د. محمد يحيى الحصماني

الخطاب النقدي

في الرسائل الجامعية

مناهجه و إجراءاته





بسم الله الرحمن الرحيم

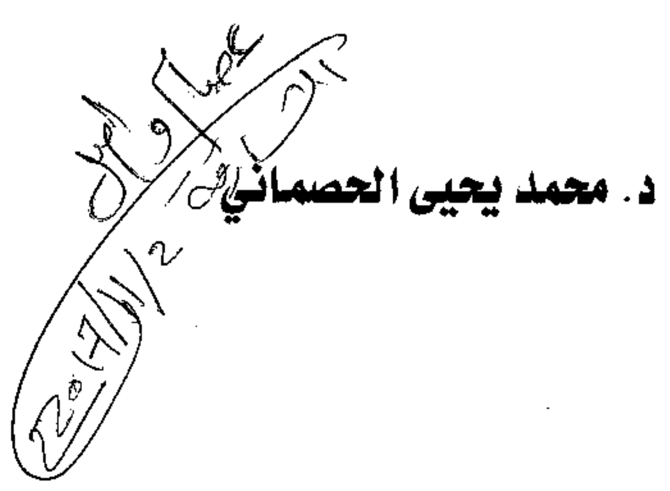
الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية

مناهجه ، وإجراءاته



الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية

مناهجه ، وإجراءاته



د. محمد يحيى الحصماني

الطبعة الأولى

2018م



دار أمجد للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2017/8/3991)

378.24

الحصماني ، محمد يحيى

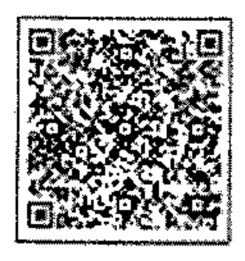
الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية ، مناهجه ، وإجراءاته/ محمد يحيى الحصماني، عمان، دار أمجد للنشر والتوزيع،2017.

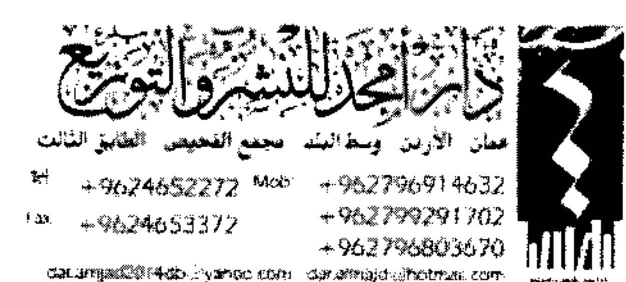
( ) ص

ر.إ.: 2017/8/3991

الواصفات:/ المنهجية// الأبحاث // النقدية/

ردمك : ISBN:978-9957-99-638-3









﴿رَبِّ قَدْ ءَاتَيْتَنِي مِنَ ٱلْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِۚ فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّۦ فِي ٱلدُّنْيَا وَٱلْأَخِرَةِۖ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِٱلصَّٰلِحِينَ ١٠١﴾ [يوسف:101]

صدق الله العظيم

المحتويات

مُقدّمة

تعد الرسائل الجامعية من أهم مصادر المعرفة الإنسانية في العصر الراهن، إن لم تكن الأكفأ على تقديم معرفة علمية موثقة؛ نظرا لصرامة شروطها وكثافة الإجراءات والمعايير التي تنتج في ضوئها. ولا يُنكر ما اطلعت به الرسائل الجامعية المشتغلة في حقل الإبداع الأدبي من دور متميز حررت من خلاله الخطاب النقدي من شرنقة الانطباعية والتأثرية، وأسهمت في تطوير أدواته وصقل إجراءاته، ونقلته إلى واقع الممارسة العلمية باشتراطاتها الأساسية من المنهجية، والوضوح النظري، ودقة اللغة الواصفة، والقابلية للتحقق والإثبات والبرهنة، فضلا عما يمكن أن تتمتع به من طموح للتجديد، والقدرة على التعمق في المعالجة والتحليل، والجرأة في محاورة النصوص وسبر التجارب الإبداعية واكتشاف معطياتها.

ويأتي المنهج في طليعة العناصر التي أكسبت الخطاب النقدي الجامعي حضوره الفاعل وطابعه العلمي، كونه – أي المنهج – الأداة القادرة على بلورة الأهداف، وتحديد المنطلقات، وتأطير الأفكار بشكل جلي واضح. ولأن المنهج ليس كلا واحدا؛ فهو معرفة ((مفاهيم، نظرية، مرجع))، وهو علم ((شروط العلم))، وهو طريقة تعامل ((إجراء، أسلوب، خطة))؛ فإن فاعليته في الرسائل الجامعية لا تتحقق بمجرد إعلان الباحث عن اعتزامه الاستعانة بهذا المنهج أو ذاك، مالم يردف ذلك فهم شمولي يتمثل المنهج باعتباره منظومة متكاملة، تبدأ

بوعي الخلفية النظرية المؤطرة له، والرؤية المحددة لخصوصيته ووظائفه والأهداف المرجوة منه، وتنتهي باستيعاب إجراءاته النقدية وأدواته التحليلية.

وبرغم تعدد آفاق الخطاب النقدي المنجز في الرسائل الجامعية، وتنوع موضوعاته واتجاهاته؛ إلا أنه لم يحظ حتى الآن بالتفاتة أكاديمية معمقة تؤرخ لتمفصلاته الكبرى، وترصد أسئلته وإشكالاته النظرية والتطبيقية، وتسائل اختياراته المنهجية عبر تصور كلي يستوعب المنهج في شموليته، مما شكل مسوغاً مشروعاً ونقطة انطلاق أساسية لموضوع هذه الأطروحة ومشروعها النقدي، عاضد ذلك وآزره قلة الدراسات المتخصصة في نقد النقد الجامعي بشكل عام نتيجة- ربما- شعور سلبي لدى البعض بأن النقد الذي يمارس في الأطر الجامعية نقد منغلق على ذاته ومكتف بآلياته وليس بحاجة للمساءلة أو تفحص مقولاته وإجراءاته.

ولأن حقل الرسائل الجامعية من الاتساع الزمني والجغرافي بحيث يصعب الإحاطة بكل مقولاته على نحو دقيق فقد اتخذت الدراسة من الرسائل المنجزة في اطار الجامعات اليمنية نموذجا لأشكال الممارسة النقدية الأكاديمية، لاعتبارات عدة أهمها قدرة الباحث على الوصول إلى تلك الرسائل وإمكانية الحصول عليها، فضلا عن أن الكثير منها أنجزت بإشراف نقاد واكاديميين ينتمون في الأصل إلى جامعات عريقة خارج اليمن ولهم دور متميز في ريادة النقد الجامعي الاكاديمي مما يعني انعكاس معارفهم المنهجية ومهاراتهم النقدية

التي اكتسبوها ومارسوها في بلدانهم على مستوى الحضور المنهجي في الرسائل التي أنجزت بإشرافهم في الجامعات اليمنية.

وانطلاقا مما سبق تطلعت دراستنا لتحقيق الأهداف التالية:

1- استقصاء المناهج الرائجة في حقل الدراسات النقدية المنجزة في إطار الجامعات اليمنية وتتبع صيغ اشتغالها وأهم إشكالاتها.

2- مقاربة الوعي المنهجي الماثل في تلك الدراسات ومعاينة كيفية تمثل الدارسين لمنطلقات مناهجهم ومدى إخلاصهم لجهازها الاصطلاحي وآلياتها الإجرائية.

3- تعزيز فهم المنهج في شموليته، والإسهام في بلورة وعي منهجي تتكامل فيه الرؤية الأبستمولوجية مع الأداة الإجرائية.

4- تعميق الوعي بمعطيات المناهج النقدية، وطرق اشتغالها، وأشكال تحققها العلمي والمعرفي في صلب الممارسات النقدية الأكاديمية، أساساً لتطوير البحث العلمي والارتقاء به في الجامعات اليمنية.

5- لفت انتباه الباحثين وطلاب الدراسات العليا إلى ميدان الدراسات الجامعية، بوصفه حقلاً يمكن الانطلاق منه في اختيار موضوعات جديدة تلبي طموحهم وتحقق رغباتهم وتفتح لهم آفاقا جديدة للدرس النقدي والمعرفة العلمية.

ومنهجياُ تتأطر هذه الدراسة في حقل نقد النقد، وهو حقل معرفي يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية، مما جعل

الاشتغال النقدي فيها اشتغال في إطار الأبستمولوجيا باعتبارها ممارسة معرفية خاصة، تستهدف معالجة تنظيم وسير المقاربات العلمية وتقدير قيمها والتحقق من صلابة المستوى المنهجي، ونقده، واختبار انسجامه وقياس معادلته، بالنسبة للوصف وطرق الاكتشاف[1]، وهي بهذا المفهوم إطار فلسفي تفسيري يبحث في أصل المعرفة، وتكوينها، ومناهجها، وصحتها[2]. ولعل ذلك ما حدا نقاد النقد إلى القول بصعوبة تبني أحد المناهج التي يتبناها ناقد الإبداع؛ لاختلاف المجال البحثي والأدوات المعرفية لكل منهما، فناقد النقد لا يستهدف في دراسته الإبداع الأدبي؛ بل نقد الإبداع أي معرفة المعرفة، وأدواته النقدية خلافا لناقد الإبداع "ستختبر المصطلح والمفهوم والمنهج والرؤية والأداة المعرفية والتحليل وأحكام القيمة، أي آليات التفكير العلمي المنهجي، وتقوم بمقايستها على ما هو موجود، ومعرفة مدى الالتزام بها من قبل الناقد، ومدى دقتها ومقاربتها لما يدعى بالحقيقة العلمية"[3]. وهذا يؤكد ما ذهب إليه الناقد المغربي حميد لحمداني بقوله: "الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج النقد الأدبي وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة وإنما معرفة المعرفة"[4]. وبسبب من تباين مجالات الاشتغال وأدواته يغدو إخضاع النص النقدي لنفس مناهج النص الأدبي سلوك غير علمي؛ كونه لن يراعي خصوصية نقد النقد موضوعاً قائماً بذاته يتطلب تصورا نظرياً وإجرائياً خاصاً به، وسيفتقد ناقد النقد –

---

[1] - ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت/الدار البيضاء1985،ص27.

[2] - ينظر: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة1983،ص1.

[3] - نقد النقد ونقده في سوريا: أحمد جاسم الحسين، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد439، تشرين الثاني 2007.

[4] - سحر الموضوع: حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء1990، ص6.

إذا ما سلك هذا السبيل– إلى الموضوعية العلمية؛ "لأن موقفه يكون محددا سلفا، وبالتالي فإنه سيُقوِّم نقاد الإبداع حسب قربهم أو بعدهم عن الموقف المنهجي الذي يتبناه، وتصبح الممارسة النقدية من هذا النوع ذات طبيعة نفعية براغماتية"[1]، وانطلاقا من الحيثيات السابقة، وفي سبيل تقديم معرفة محايدة تجاه النماذج المدروسة فستعتمد دراستنا – في عرض مفاهيم المادة المدروسة وتحليلها– على أداة الوصف، وستتخذ من المبادئ الإجرائية التي بلورتها الناقدة الفرنسية "جوهانا ناتالي" في مدخل دراستها للكتابات النقدية التي تناولت "قطط" بودلير بالتحليل والنقد؛ إطارا منهجيا لمقارباتها النقد نقدية، وتتلخص في التساؤل عن: أهداف الرسائل المراد دراستها، وتحديد الرؤية المنهجية المعتمدة فيها، وتحديد المتن المدروس، والتحقق من ضوابط الممارسة النقدية عبر خطوات إجرائية ثلاث هي: الوصف، والتنظيم، والتأويل[2]، وستفيد الدراسة كذلك من الإضافة المنهجية التي طعم بها الناقد حميد لحمداني هذه الوصفة حين رفدها بمبدأ التقويم الجمالي[3]،مستثمرة في ذلك الصيغ المتعددة والثرية لتطبيق هذا الإطار المنهجي في أعمال عدد من النقاد أمثال:

---

1 - ينظر: نقد النقد في المفهوم والمقاربة المنهجية: محمد مريني، مجلة علامات في النقد، المجلد16، جزء 64 فبراير 2008.

2 - ينظر: سحر الموضوع: ص13. والسيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر مقاربة في نقد النقد: ص4/3.

3 - سحر الموضوع: ص18.

حميد لحمداني[1]، وعبدالواحد المرابط[2]، ومحمد مريني[3]، وعبد الله توفيقي[4] وقايد غيلان العلوي[5]، فضلا عن الإشارات المبثوثة لهذا الإطار لدى محمد الدغمومي في: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر (1999). وسيخضع تطبيق تلك الإجراءات لمبدأ الحاجة إليها في التحليل، ووفقا لما تفرضه خصوصية المنهج المنقود، وطبيعة المادة المدروسة ومستوى الاشتغال النقدي فيها.

ويشكل الخطاب النقدي المبثوث في الرسائل الجامعية التي أنجزتها الجامعات اليمنية الإطار العام للمتن الكلي الذي ستتحرك في سياقه العمليات النقدية لهذه الأطروحة، وهو متن باذخ في وفرته، ممتد في سعته، يشغل مساحة زمنية تتجاوز العقدين، ابتداءً من العام 1988 تاريخ مناقشة أول رسالة في النقد الأدبي وانتهاءً بالعام 2009 تاريخ تسجيل هذه الأطروحة في جامعة تعز.

ونعني بالرسائل الجامعية، رسائل الماجستير؛ وفقا للعرف الاكاديمي السائد في الأوساط الجامعية، الذي يطلق – في الغالب – على بحوث الماجستير مصطلح "رسالة"، فيما يطلق على بحوث الدكتوراه مصطلح " أطروحة "[6]، واهتمامنا بما أُنجز من تلك الرسائل ينحصر في إطار الرسائل التي اشتغلت على النصوص

---

[1] - ينظر: سحر الموضوع 1990، والنقد النفسي المعاصر تطبيقات في مجال السرد: منشورات دراسات سال، الدار البيضاء1990، والنقد الروائي والإيديولوجيا: المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء1990، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء1991، والنقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة1999.

[2] - السيمياء العامة وسيمياء الأدب: أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، فاس، ظهرالمهراز1988.

[3] - النقد السردي في المغرب المرجعية والخطاب: أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الأول بوجدة 2003.

[4] - السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر مقاربة في نقد النقد: عالم الكتب الحديث، إربد2012.

[5] - اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن: المتفوق للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء2010.

[6] - ينظر: مناهج البحث العلمي: عبدالله محمد الشريف، مطبعة الإشعاع، الاسكندرية1996، ص25، كيف تعد رسالة دكتوراه: أومبرتو إيكو، ترجمة: علي المنوفي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة2002، ص14. أصول كتابة البحث وقواعد التحقيق: مهدي فضل الله، دار الطليعة، بيروت 1998، ط2، ص17.

الإبداعية والمتون الأدبية وعنيت بمقاربة قيمها الفنية، ودلالتها الجمالية، وحضورها الفكري والتاريخي؛ بغرض التخصص في مجال النقد والأدب؛ وذلك يعني أن المتن المستهدف بالدراسة من قبل هذه الأطروحة لن يسلك في حسابه الرسائل التي اشتغلت على نصوص غير إبداعية كالنصوص الدينية أو المعرفية "رسائل نقد النقد"؛ حتى وإن أجيزت في تخصص النقد والأدب، كما سيلغي من حسابه كذلك الرسائل التي اشتغلت على نصوص إبداعية، ولكن بغرض التخصص في فروع اللغة واللسانيات العامة. أما الرسائل المنجزة في الجامعات الأهلية والخاصة فهي مستبعدة ابتداءً، نظراً لافتقار برامج الدراسات العليا فيها للسند القانوني، فضلا عن تساهلها في شروط ومعايير الدرس الاكاديمي بدليل إغلاقها مؤخرا.

هذا التحديد أفرز جملة من الرسائل انتظمت معرفة أدبية وإبداعية؛ هي ما عنيناه في نسق العنوان بالخطاب النقدي. وقد بلغ عدد الرسائل المجازة في إطار هذا المفهوم حوالي (134) رسالة تقريبا هي حصيلة ما أنجزته الجامعات اليمنية خلال المدة الزمنية المستهدفة بالبحث.

ولأن وجهتنا في تلك الرسائل منهجيتها العلمية وإجراءاتها النقدية، فقد تحدد تعاملنا معها وفق مستوى الضبط المنهجي البادي فيها، مما حتم أشكالاً ثلاثة من التعامل أملتها ثلاثة مسارات من الضبط المنهجي هي:

1- مسار الرسائل التي أغفلت إشهار منهجها النقدي، أو تبنت ما يسمى بالمنهج التكاملي- وهو صيغة توليفية غير معترف بها في نظرية النقد-

وكذا الرسائل التي لفقت بين أكثر من صيغة منهجية. وقد اقتصر تعاملنا مع رسائل هذا المسار على إيرادها في ببليوغرافيا الخطاب النقدي نهاية الأطروحة.

2- مسار الرسائل التي تبنت منهجاً بعينه وتوسلت أحيانا بغيره، وكذا التي وفّقت بين أكثر من اتجاه أو نموذج تطبيقي في إطار المنهج الواحد؛ كالتوفيق مثلاً بين النماذج التطبيقية المختلفة للمنهج البنيوي، ورسائل هذا المسار تم التعاطي معها في فصول الدراسة وفقا للمنهج المتصدر فيها، وتم إخضاعها - في الغالب- للتأطير العام المنتظم لرسائل المنهج المدروس، والاستشهاد- أحيانا- بالكيفية التي صِيغ بها خيارها المنهجي.

3- مسار الرسائل التي تبنت اتجاهاً محدداً، أو نموذجاً تطبيقياً معيناً في إطار المنهج الواحد، ورسائل هذا المسار هي – في الغالب- التي اخترنا نماذجنا التطبيقية منها، وبخاصة التي أظهرت قدراً لابأس به من الانضباط في تحديد الأهداف والمنطلقات النقدية.

على أن ما ينبغي التأكيد عليه هو أن التأطير السالف ناتج معاينة أولية لصور الوعي المنهجي الذي لمسناه في مقدمات الرسائل وأهدافها البحثية، ومنطلقاتها النقدية، وطرق إشهارها للمنهج؛ بصرف النظر عن تمثلها لذلك الوعي من عدمه في ثنايا الممارسة النقدية، فذلك أمر لم تستبن معالمه إلا بعد تطبيق الإجراءات التي ارتضيناها خيارا منهجيا لهذه الأطروحة.

ويرجع اختيارنا للمتن المحدد سابقا إلى اعتبارات عدة منها:

1- التراكم الكمي والتنوع المعرفي للرسائل الجامعية في مجال النقد الأدبي، شكل منها ظاهرة نقدية يمكن النفاذ من خلالها إلى واقع الدرس النقدي الجامعي في اليمن والكشف عن آلياته وطرق اشتغاله وصولا إلى مزيد من تعميق الوعي بمنهجياته والإسهام في تقدمه وتطويره .

2- الاهتمام بمسائل المنهجية في مرحلة الماجستير يعين على إنتاج وعي نظري متجدد في مرحلة الدكتوراه حول الأساليب التي توفر للإبداع والنقد الأدبي موضوعية الدراسة وعلمية النتائج.

3- حاجة النقد الجامعي - بوصفه خطابا معرفيا- للمراجعة والتعريف بفرضياته وتوجهاته ومرجعياته وتبسيط مقولاته للقارئ.

ولغرض تمكين الأطروحة من تحقيق أهدافها العلمية وغاياتها البحثية، والإلمام بشعاب المتن المدروس، هيأنا تصميما منهجيا يقوم على هيكلة موضوعها إلى تمهيد وأربعة فصول: تناول التمهيد نشأة النقد الجامعي وتلمس دوره في تنشيط حركة النقد الأدبي المعاصر في اليمن، عارضا لحجم الإنجاز الجامعي من الرسائل النقدية وعوامل تطورها وازدهارها، وأنماط الخطاب المنجز، وأبرز موضوعاته وصيغ اشتغاله.

أما الفصول فخصصت لمقاربة مناهج المتن المدروس، ونظرا لا تساع هذا المتن وامتداده الزمني وتنوعه المنهجي؛ فقد وضعت الدراسة عددا من الاشتراطات والمعايير المطلوب توفرها في المناهج المستهدفة بالدرس والتحليل؛ منها:

- أن يكون المنهج المستهدف من المناهج المعترف بها في نظرية النقد مما له رؤية ابستمولوجية، وله أدوات تحليلية وإجراءات تطبيقية.

- أن يكون له نسبة تردد لابأس بها في الرسائل الجامعية- ثلاث رسائل على الأقل.

- وأن يتم الإعلان عنه من قبل الباحث صراحة في صدر دراسته، ويفضل أن يأتي إشهاره في صيغة مفردة غير توليفية في رسالة على الأقل.

وقد أعفانا تطبيق المعيار الأول مما يسمى بالمنهج التكاملي - خصوصا الصيغ التي لم تشر للمناهج المُركب منها- لافتقاره إلى الوحدة المنهجية على المستوى النظري والإجرائي، كما أعفانا تطبيق هذا المعيار من استهداف الرسائل التي أقامت اشتغالها على ما يعرف بالمنهج التحليلي، باعتباره صيغة منهجية عائمة، يتحدد بكونه إجراء تتنازعه كل المناهج على اختلاف مشاربها الفكرية والفلسفية وليس منهجاً في حد ذاته.

فيما أفضى العمل بالمعيار الثاني إلى التخلي عن المنهج النفسي؛ كونه لم يفرد في أية رسالة، ولم يكن المنهج المتصدر في الرسائل التي استعانت به، وما وجد منه إشارات طفيفة هنا وهناك تم توظيفها في الغالب عن غير وعي. كما استبعدنا بفعل هذا المعيار ما يسمى بمناهج القراءة والتلقي أو مناهج مابعد البنيوية؛ نظرا لقلة تطبيقاتها في الرسائل الجامعية.

وبتطبيق المعيار الثالث أمكننا استبعاد الرسائل التي وظفت بعضا من المعطيات الإجرائية لهذا المنهج أو ذاك دون أن تصرح بذلك، لما يعنيه قصور

الوضوح المنهجي من خضل الرؤية وضعف تمثل تلك المعطيات أثناء الممارسة التحليلية.

وانطلاقا من المعايير السابقة لم يصمد أمام الدراسة إلا أربعة مناهج هي: التاريخي والاجتماعي والبنيوي والأسلوبي، تم معالجتها عبر ثلاث عمليات نقدية في إطار كل منهج وفصل، اضطلعت الأولى بوضع الأسس النظرية والإجرائية التي قام عليها المنهج مما نعتبره إطاراً مرجعياً لكل المقولات والملاحظات النقدية التي سجلناها بعد ذلك أثناء الممارسة التطبيقية على النماذج المختارة. أما العملية الثانية فخصصناها لإلقاء الضوء على الرسائل التي تبنت المنهج المدروس وتأطيرها وفق أشكال تعاطيها معه قرباً أو بعداً. وفي العملية الثالثة اخترنا إحدى تلك الرسائل وأخضعنا منهجها والعمليات النقدية فيها للدراسة والتحليل وفق المبادئ الإجرائية والرؤية المنهجية التي انطلقت أطروحتنا منها، وكانت الحصيلة كالتالي:

الفصل	المنهج	النموذج التطبيقي
الأول	التاريخي	شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية.
الثاني	الاجتماعي	قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962.
الثالث	البنيوي	بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة.
الرابع	الأسلوبي	الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية .

وقد ذيلنا مجموع العمل البحثي بخاتمة أوجزنا فيها ما استنتجناه وخلصنا إليه، تلاها ملحق ببليوغرافيا الرسائل المنجزة في مجال النقد الأدبي في

الجامعات اليمنية منذ إنشائها وحتى الآن، وختمنا ذلك كله بقائمة المصادر والمراجع.

وإذا كان أي طموح لا يخلو في العادة من صعوبات أو معوقات يمكن أن تعترض طريق صاحبه، فالقول بأن طموح دراستنا مما يشقى الإنسان به؛ قول غير مبالغ فيه أمام ما جابهنا في سبيل إنجازها من مشاق وما اعترض طريقنا من صعاب، تجاوزناها بفضل من الله وعونه، ثم بإدراكنا لوعورة مانحن مقدمون عليه منذ كانت فكرة تلتمع في الذهن إلى أن استوت مشروعا منجزا بالشكل الذي هي عليه الآن. وقد قيل قديما من أدرك وعورة الطريق هانت عليه مشقته.

وأول تلك المشاق اتساع ميدان الدراسة وتناثر مصادرها من الرسائل الجامعية بين أكثر من محافظة ومكتبة للدراسات العليا في الجامعات اليمنية، مما كلف الوصول إليها الكثير من الجهد والوقت والمال.

وثاني الصعوبات يتمثل في طبيعة تلك الرسائل وتنوعها الباذخ معرفيا وإبداعيا ومنهجيا وموضوعيا، ففيها ما يضج بمعرفة عميقة وفيها المتواضع نسبيا، ومنها ما اشتغل في حقل الشعر ومنها ما استهوته السرديات، ومنها ما راقه جديد المواضيع ومنها ما فضل قديمها، وبعضها توسل بمناهج سياقية وأخرى اتجهت صوب المناهج النسقية. ومنها المتسع ميدانه ومنها الضيق حيزه ... إلخ من الفوارق التي تنتج عن التنوع والتعدد، ليس ذلك فحسب، بل إن خضوعها لمعايير الإنتاج الأكاديمي وما تفرضه من الدقة والموضوعية والمنهجية والتداول عبر أكثر من حلقة ومسار علمي ابتداءً بـ(السمنار) مرورا بالإشراف وانتهاء بالمناقشة، كل ذلك جعل

من المعرفة التي تقدمها على قدر كبير من العلمية، وجعل من اختراقها وتمحيص علميتها مهمة ليست بالسهلة أو الهينة.

وثالث المشاق تتعلق بمنهج الدارسة والحقل المؤطر لاشتغالها، وهو حقل نقد النقد والمناهج النقدية بوصفه حقلا متشعبا ومفتوحا على نظريات ووجهات نظر ملتبسة، وفيه رؤى متماسكة تستند إلى قيم ومعايير ذات مرجعيات، وأخرى متشظية وبعيدة عن كل مرجعية، وذلك تطلب جهدا مضنيا واطلاعا واسعا وانفتاحا على معارف شتى وإدامة النظر في الكثير من المصادر والمراجع التي تقصت تلك المناهج ورصدت حركيتها في المتن الإبداعي. ضاعف هذا الجهد ورفع وتيرته جدة الإطار المنهجي الذي انطلقت أطروحتنا منه، وقلة الدراسات التي طبقته.

وبعد.....

فإن الباحث لا يدعي أنه حقق بهذه المبادرة– مع مابذل في سبيل إنجاحها من جهد وما تكبد لإنجازها من مشاق - كل ما كان أو يمكن أن يطمح إليه، فالمنجز يبقى دائما أقل من المرجو. وعزاؤه - إن كان ثمة تقصير أو تعثر- أنه طرق بابا لم يفتح بعد، وأشعل شمعة في فضاءٍ رحبٍ، يحدوه أمل كبير في أن يُسمع الضجيج أو يتراءى الوميض لبعض السائرين، فتتحفز نفوسهم على المضي قدما لمواصلة الطريق وفتح آفاق جديدة وتحقيق إضافات نوعية في هذا المجال الخصب والفتي.

التمهيد

النقد الجامعي ودوره في تنشيط حركة النقد الأدبي في اليمن

توطئة.

لم تعرف اليمن التعليم الجامعي إلا بعد قيام ثورتي سبتمبر 1962وأكتوبر1967 بافتتاح جامعتي صنعاء وعدن في النصف الأول من عقد السبعينيات، ففي مطلع هذا العقد وتحديدا في العام1970، تم افتتاح جامعة صنعاء، ومع نشأة الجامعة كانت الدراسات الإنسانية – ومنها علوم اللغة العربية بما فيها الأدب والنقد – تُدرس ضمن مناهج كلية التربية التي استقبلت أوَّل فوجٍ مِن طلابها عام1970، حيث بلغ عدد الملتحقين في ذلك العام(64) طالباً وطالبة كان نصيب شُعبة الآداب منهم(12) طالباً وطالبة، وفي عام 1971 أُنشئت كلية جديدة تضم كلاً من الآداب والتربية والعلوم، ثُمّ في العام 1973 أُنْشئت كلية الآداب – في إطار جامعة صنعاء –كمؤسسة تعليمية مُستقلة تضم خمسة أقسام[1]، منها: قسم اللغة العربية الذي تخرج فيه عدد كبير من حملة البكالوريوس في اللغة والأدب، أما الدراسات العليا فلم تُفتتح في القسم المذكور إلا في العام 1984/ 1985، ليشهد العام الجامعي1985/ 1986 بداية تسجيل رسائل ماجستير في اليمن [2].

أما جامعة عدن فتأخر إنشاؤها إلى العاشر من سبتمبر عام1975، وقبل صدور القانون الخاص بإنشاء الجامعة كانت هناك ثلاث كليات مثلت النواة الأولى لجامعة عدن، أقدمها كلية التربية العليا1970، التي اضطلعت بمهمة تدريس علوم اللغة العربية في مرحلتي الدبلوم والبكالوريوس، فيما تأخر افتتاح برامج الماجستير

[1] - موقـــــع كليـــــة الآداب جامعـــــة صـــــنعاء علـــــى شـــــبكة النـــــت، http://www.sanauniv.net/web/adab_web/aboutusl.html

[2] - الموقع نفسه.

فيها إلى مابعد العام1990 [1]، أما كلية الآداب المعني الأول بتدريس علوم اللغة وآدابها وتخريج المتخصصين في النقد والأدب فلم تفتتح إلا عام1995[2].

ومنذ إنشاء الجامعتين والتعليم الجامعي في تقدم وتطور، فقد رافق إنشاءهما وتبعه بعد ذلك افتتاح عدد من الكليات كفروع للجامعتين في بعض المحافظات ذات الكثافة السكانية العالية، ومع مرور الزمن وتزايد أعداد الطلاب تحول عدد من تلك الكليات إلى جامعات مستقلة، ويعد عقد التسعينيات عقد ازدهار التعليم الجامعي في اليمن، ففيه تم افتتاح خمس جامعات حكومية وعدد من الجامعات الأهلية، فاتسعت بذلك دائرة الخريجين والراغبين كذلك في استكمال دراستهم التخصصية والحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه، ومن أجل استيعاب هؤلاء وتأهيلهم والتخفيف من نفقات الابتعاث الخارجي فتحت أغلب الجامعات برامج الدراسات العليا في معظم الأقسام، وكان لبرامج الماجستير النصيب الأوفر من اهتمام الجامعات نظرا لتوافر الشروط والإمكانات التي يتطلبها فتح مثل هذه البرامج، وكانت أقسام اللغة العربية من أوائل الأقسام التي نفذت برامج الماجستير لأقدميتها في التعليم الجامعي، وقد شهدت هذه الأقسام نشاطا متزايدا في أعداد الملتحقين بها والمتخرجين فيها من حملة الماجستير في حقل النقد والإبداع الأدبي، كما شهدت حراكا فكريا وثقافيا تبلور عبر أطاريح الأساتذة ومؤلفاتهم وأنشطتهم في الندوات والمؤتمرات الأدبية، وهو ما انعكس إيجابا على حركة النقد الأدبي. ولا نغالي

---

[1] - موقع كلية التربية جامعة عدن على شبكة النت، http://www.adenuniversity.edu.ye/Faculty_eduadenAR.htm

[2] - موقع كلية الآداب جامعة عدن على شبكة النت، http://www.adenuniversity.edu.ye/Faculty_ArtsAR.htm

إذا قلنا إن جل- إن لم نقل كل- النقاد الذين يجولون ساحة النقد حاليا في اليمن ينتمون إلى الجامعة وتربطهم بها صلات وثقى؛ فهم إما أساتذة أو خريجون فيها، وقد يكون بعضهم طلابا فيها. وهذا يعني أن الجامعة شكلت فضاءً معرفياً مؤطراً للمشهد النقدي ومغذياً له. كما شكلت ورشاً ممتدة للتفكير النقدي والممارسة النقدية، وذلك ليس بغريب فالجامعات في كل دول العالم تلعب دورا رياديا في قيادة الحياة الثقافية، انطلاقا من مسؤوليتها في الارتقاء بمستوى الفعل النقدي بوصفه فعلا معرفيا خلاقا يجسد مستوى الوعي الفكري والمعرفي للمجتمع وموروثه وقيمه. ويعد دخول الجامعات والنقد الأكاديمي معترك النقد الأدبي في اليمن من العوامل التي أسهمت في تغيير كثير من المفاهيم النقدية باتجاه المناهج العلمية، وفتحت أمام النقد آفاقاً واسعة من المعرفة الإبداعية والمنهجية، جعلته قادرا على سبر التجارب الإبداعية واستغوار كنهها واكتشاف معطياتها.

موقع النقد الجامعي من حركة النقد الأدبي في اليمن.

ولمعاينة المكانة التي يتبوأها النقد الجامعي، والمساحة التي يشغلها في المشهد النقدي اليمني بوجه عام نتوقف عند أحدث دراستين علميتين عن النقد الأدبي في اليمن: الأولى، أطروحة الباحث قائد غيلان العلوي الموسومة بـ" اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن" والتي نال بها درجة الدكتوراه بتقدير مشرف جدا من جامعة سيدي محمد بن عبد الله بالمملكة المغربية [1]، ففي هذه الدراسة التي جاءت- كما يقول صاحبها- لـ"تكمل الدراسات السابقة في النقد الأدبي في اليمن مثل:

[1] - أصبحت الأطروحة كتابا مطبوعا، صادرا عن مركز المتفوق للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء 2010.

كتاب الدكتور عبدالعزيز المقالح (أوليات النقد الأدبي في اليمن 1939_1948) وكتاب الأستاذ عبدالفتاح الحكيمي (النقد الأدبي والمعارك القلمية في اليمن 1932_1955) وكتاب الدكتور رياض القرشي (النقد الأدبي الحديث في اليمن: النشأة والتطور)"[1]؛ وقف الباحث أمام المشهد النقدي المعاصر في اليمن، وعاين أهم الاتجاهات التي تشكله، مؤثرا عند اختيار نماذجه التطبيقية الدراسات التي اقتربت أكثر من غيرها من المناهج النقدية المعاصرة[2]، وقد وقع اختياره - في الفصل الأول- على دراسة الدكتور المقالح: صدمة الحجارة.. دراسة في قصيدة الانتفاضة. ودراسة الدكتور عبدالواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية؛ كنموذجين للنقد الموضوعي، وفي فصله الثاني مثل بدراسات المقالح وتحديدا كتابه: دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، بالإضافة إلى فصلين منفصلين من كتابيه: نقوش مأربية، وأصوات من الزمن الجديد، لما أطلق عليه بالنقد الواقعي. أما النقد الأسلوبي فمثل له بكتاب الدكتور عبد الله حسين البار: في أسلوبية النص، واختار دراسة الباحثة آمنة يوسف الموسومة بـ :شعرية القصة القصيرة في اليمن؛ نموذجا للنقد البنيوي، فيما كانت دراسة الدكتور إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، هي نموذجه للتفاعل النصي.[3]

---

[1] - اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن دراسة في نقد النقد: قايد غيلان العلوي، المتفوق للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء 2010، ص6.

[2] - نفسه: ص7.

[3] - السابق: ص7.

والملاحظ أن كل نماذج الباحث، وكل من أشار لهم من النقاد هم جميعا وبدون استثناء من أبناء الجامعة والعاملين فيها، ودراساتهم التي اختيرت كنماذج تطبيقية هي في الغالب رسائل وأطاريح علمية أو أبحاث ترقية، فدراسة الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، هي في الأصل أطروحته للدكتوراه[1]، وكذلك دراسة آمنة يوسف: شعرية القصة القصيرة في اليمن، أطروحتها للدكتوراه[2]، فيما دراسة إبراهيم أبوطالب :الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، رسالته للماجستير[3]، أما دراسات المقالح فهي وإن حادت عن مسلك الرسائل والأطاريح فإنها دراسات ذات بعد منهجي جعلها تتصدر أولويات الباحث عند تحديد نماذجه، وذلك يعني أن المنتج النقدي الجامعي هو المنتج الفاعل والمهيمن على الساحة النقدية في اليمن، وهو البؤرة التي تتمركز عندها مختلف الاتجاهات والتيارات النقدية المعاصرة، ومراجعة بسيطة لأهداف الباحث ومنطلقاته البحثية تثبت هذا الزعم وتؤكده، فهو- ومنذ مفتتح دراسته – أعلن وبكل وضوح عن أن دراسته هي استكمال للدراسات التي عنيت بالنقد الأدبي وأرخت لمسيرته ووثقت لرموزه، أي أنه انطلق من نظرة كلية تشمل السائد والمتداول في الساحة النقدية بشكل عام ولم ينطلق من ساحة جزئية يمثلها النقد الذي تنتجه الجامعات والجامعيون فقط؛ كي نقول إن ذلك سبب هيمنة النماذج الأكاديمية على دراسته، ولكن – كما يبدو- أنه عندما تفحص الواقع النقدي بحثا

[1] - دليل الأطروحات الجامعية ماجستير دكتوراه في الجمهورية اليمنية: المجلس الأعلى لتخطيط التعليم، صنعاء، 2008.
[2] - دليل الدراسات والأبحاث الجامعية: المركز الوطني للمعلومات، صنعاء 2009، ص272.
[3] - نفسه: ص287.

عن النماذج التي تحقق فرضياته البحثية لم يجد من النقود التي تلوكها الأقلام وتستحق الدراسة والتدوين إلا هذا النوع من الصيغ النقدية، وهو ما يؤكد الحضور القوي والفاعل للنقد الجامعي في الوسط النقدي في اليمن.

والحال كذلك في دراسة الباحث يحيى حسن الطلقي الموسومة بـ: اتجاهات نقد الشعر في اليمن في الربع الأخير من القرن العشرين، وهي ثاني أحدث دراسة عن النقد الأدبي في اليمن نال الباحث بموجبها درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن مع مرتبة الشرف الأولى من جامعة القاهرة كلية دار العلوم2010، وقد انطلق الباحث فيها من تساؤلات مشروعة عن مواكبة النقد الأدبي في اليمن لمسيرة النقد الحديث في القرن العشرين، وأُسس التفكير النقدي ومرجعياته العلمية عند النقاد اليمنيين... وغيرها من التساؤلات التي سعى للإجابة عنها في ثلاثة فصول تأطرت ثلاثة اتجاهات نقدية هي: الاجتماعي، والنصي، والتكاملي. ومثل للاتجاه الاجتماعي بدراسات: الدكتور المقالح، والشاعر البردوني، والدكتور عبدالملك المقرمي، والدكتور أحمد علي الهمداني. أما الاتجاه النصي فمثل له بدراسات: د/أحمد الزمر، د/ سعيد الجريري، د/عبدالله الحذيفي، د/منى المحاقري. وأدرج في الاتجاه التكاملي دراسات لكل من: د/محمد أحمد الزهيري، د/ عبدالمطلب جبر، د/ عبدالرحمن العمراني، د/ عبدالله البار. وهؤلاء النقاد باستثناء الشاعر البردوني من ممارسي النقد الجامعي، وجل الدراسات المستشهد بها لهم هي في الأصل رسائل وأطاريح علمية، استهدف الباحث اختيارها دون غيرها "وذلك لتوافر الرؤية والممارسة المنهجية فيها غالبا، خلافا لبعض الأعمال النقدية الأخرى،

التي جعلت المنهج النقدي هامشا"[1]. فهو اختيار مدفوع بأهمية اشتراطاتها والإجراءات التي تنتظم إنجازها.

ولأننا غير معنيين بدراسة كل تفكير نقدي يتم تحت القبة الجامعية، إذ إن مفهوم النقد الجامعي واسع ومتشعب بحيث يستوعب جميع الرسائل والأطاريح التي نوقشت في الجامعات اليمنية، وتلك التي أنجزها باحثون يمنيون في جامعات خارجية، كما يشمل الكتب والمؤلفات وأبحاث الترقية التي ينتجها الأساتذة؛ ودراسة كل هذا الكم المعرفي والنتاج النقدي يحتاج إلى جهد كبير يفوق طاقة أي جهد فردي يطمح أن يحتويه بالقراءة والتحليل، ولذلك ضيقنا هذه الدائرة – أي دائرة النقد الجامعي – مكتفين بالوقوف أمام النقود التي تفيض بها رسائل الماجستير المنجزة في الجامعات اليمنية وفاءً بأبعاد العنوان والتزاما بحدود الموضوع، وحتى يتسنى لنا إعطاء هذا النمط من النقود حقه من الدراسة والتمحيص.

التطور العددي لرسائل النقد الأدبي.[2]

بدأت تباشير إنتاج الرسائل الجامعية في مجال النقد والأدب في الجامعات اليمنية نهاية الثمانينيات من القرن الفائت، ويمكن القول إن أول رسالة نوقشت– وكانت إيذانا بميلاد البحث الجامعي في هذا التخصص– هي رسالة الباحث محمد أحمد النهاري والموسومة بـ: أثر القصر في شعر البحتري، التي ناقشها في رحاب

---

[1] - اتجاهات النقد الأدبي في اليمن في الربع الأخير من القرن العشرين: يحيى حسن الطلقي، أطروحة دكتوراه ، جامعة القاهرة2010 ، ص16.

[2] - مرجعيات الباحث في هذه الجزئية: دليل الأطروحات الجامعية ماجستير دكتوراه في الجمهورية اليمنية، الصادر عن المجلس الأعلى لتخطيط التعليم، 2008. ودليل الدراسات والأبحاث الجامعية، المركز الوطني للمعلومات، صنعاء 2009، مكاتب الدراسات العليا في الجامعات اليمنية ومواقعها على شبكة النت.

جامعة صنعاء كلية الآداب في 6/ 3/ 1988[1]، وهي – كما يبدو– الرسالة الوحيدة التي نوقشت في عقد الثمانينيات في التخصص المشار إليه على مستوى اليمن، نتيجة لحداثة برامج الماجستير والدراسات العليا. وقد شهد عقد التسعينيات ارتفاعا طفيفا في عدد الرسائل المنجزة، ففي هذا العقد بلغ عدد الرسائل المجازة 16 رسالة، منها11 رسالة نوقشت في جامعة صنعاء، وخمس نوقشت في جامعة عدن، وبحلول العقد الأول من الألفية الثالثة دخلت الرسائل الجامعية طورا جديدا من التطور والازدهار، فمنذ مطلعه وأعداد الرسائل في تزايد مستمر وبنسب لابأس بها، ولم يعد إنجازها مقتصراً على جامعتي صنعاء وعدن، بل أصبحت أغلب الجامعات وفي إطار الأقسام والكليات المتخصصة تعقد حلقات سمنار وجلسات مناقشة لمزيد من الرسائل، والجدول التالي يبين التوزيع الزمني والعددي للرسائل المجازة في الجامعات اليمنية خلال الفترة من 1988– 2009 .

	الثمانينات	التسعينيات	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	المجموع
صنعاء	1	11		1	3	2	2	3	2	1	3	6	35
عدن		5	1	3	5	5	7	5	9	6	11	15	72
تعز									1		1	1	3
حضرموت								2	1		2	2	7
إب								1					1
ذمار							1	4			8	3	16
الحديدة													
المجموع	1	16	1	4	8	7	10	15	13	7	25	27	134

[1] - ينظر: دليل الأطروحات الجامعية: رقم139.

ويتضح من الجدول أن العام 2005 هو العام الذي دخلت فيه كل الجامعات باستثناء الحديدة وتعز طور إنتاج رسائل النقد الأدبي، وأن جامعة عدن كانت الأنشط بين الجامعات في إنتاج الرسائل منذ العام2000 بمعدل سبع رسائل سنويا، وبنسبة تجاوزت53٪ من إجمالي الرسائل المقرة، يليها جامعة صنعاء بمعدل أربع كل سنة ونسبة 26٪ من إجمالي الرسائل، وحلت جامعة ذمار في المركز الثالث، فيما جاءت جامعة إب في المرتبة الأخيرة، أما جامعة الحديدة فتكاد رسائل النقد الأدبي فيها تكون منعدمة. ولعل ضآلة الإنتاج في بعض الجامعات عائد-كما يبدو- إلى اهتمامها بحقول معرفية أخرى غير النقد الأدبي، وهو اهتمام لم يكرس عبر سياسات تعليمية وقرارات إدارية غايتها إنشاء جامعات متخصصة بجوانب محددة في البحث العلمي، ولكنه اهتمام محكوم بالاتجاهات البحثية والتخصصات العلمية للرعيل الأول من الأساتذة في كل جامعة. وليس ثمة شك في أن لتفاوت الجامعات في النشأة والسبق إلى افتتاح برامج الماجستير أو تأخرها، دور مهم كذلك في مستوى الإنجاز. والملاحظ أيضا أن ما أنتجته الجامعات من رسائل في الخمس السنوات الأخيرة من 2005- 2009 يفوق بكثير ما أنجز خلال الفترة السابقة وبنسبة بلغت حوالي 64.9٪ من الإجمالي العام للرسائل المنجزة، ويمكننا إرجاع هذه الطفرة في إنتاج الرسائل إلى عوامل عدة منها:

- افتتاح برامج الماجستير في معظم أقسام اللغة العربية بالجامعات اليمنية.

- وفرة الأساتذة المتخصصين في النقد الأدبي سواء من اليمنيين أم من الأشقاء خاصة العراقيين الذين نزح الكثير منهم إلى اليمن جراء الحصار والغزو الأمريكي للعراق.

- تزايد نسبة الراغبين في إكمال دراساتهم العليا من خريجي أقسام اللغة العربية خاصة الطامحين منهم للحصول على فرصة التدريس في الجامعة.

- ارتفاع نسبة المعينين بدرجة معيد ضاءل فرص بعضهم في الحصول على منح خارجية في الوقت المناسب مما اضطرهم للالتحاق ببرامج الماجستير في جامعاتهم أو في غيرها من الجامعات اليمنية.

- توافر نسبة لا بأس بها من المصادر والمراجع في المكتبات العامة ومكتبات الجامعات وعلى شبكة الأنترنت سهل الحصول على المعلومات وسرع من عملية البحث والإنجاز.

أنماط الخطاب النقدي وموضوعاته في الرسائل المجازة.

النقد الأدبي ليس كلا واحدا بحيث يستوجب على ممارسيه الانطلاق في كل أطروحاتهم من موضوع معين، أو السير وفق نمط محدد، بل هو ممارسة فاعلة وإنتاجية معرفية تدين بوجودها لأشكال الإبداع ونماذجه المختلفة سواء كانت شعرية أو سردية أو نثرية، ولذا تتعدد أشكاله وتتنوع موضوعاته تبعا لاهتمامات ممارسيه، وهذا هو الحاصل في متون الرسائل التي أجيزت في الجامعات اليمنية، فبعضها أبحر في عوالم الشعر وصيغه المختلفة، وبعضها الآخر رحل في فضاءات

السرد الواسعة، وثالثٌ انطلق من بعض أشكال النثر، وهناك رسائل ركنت إلى القديم وأخرى أغرمت بالجديد، وبعضها قارب ظواهر عامة، فيما اشتغل بعضها الآخر على قضايا مفردة .

وتمثيلا لا حصراً يمكن تصنيف الخطاب النقدي في تلك الرسائل من حيث القضايا التي أثارها والموضوعات التي قاربها إلى جملة من الاهتمامات انتظمته غالبا وشكلت طابعه العام، من أبرزها:

1- دراسة شعر شاعر بعينه في نطاق الكشف عن مضامينه والتنقيب عن خصائصه وأهم المميزات الفنية التي تكتنفه - بغض النظر عن كونه قديما أو حديثا - ومن هذا الاتجاه: دراسة الباحث علي بن محمد الزبيدي: شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية، ودراسة عبدالله لطف علي صبار: دراسة فنية في شعر الزبيري، ودراسة ناجي جبران يحيى سعيد: شعر الحسن بن علي بن جابر الهبل موضوعاته وقضاياه الفنية، ودراسة ناصر منصور مقراط اليوسفي: الشامي شاعرا دراسة موضوعية فنية، ودراسة علي أحمد الملحاني: تيجان صالح كشاعر، ودراسة فضل علي سعيد القسمة: شعر لطفي أمان دراسة في البناء والمعمار، ورسالة عادل علي ناصر السود: البناء الشعري عند ابن هتيمل، ودارسة خالد محمد الشامي: القضايا الموضوعية والظواهر الفنية في شعر أبي بكر الحكاك، ودراسة عمر محمد عبد الله الزغلي: الموقف والأداء في شعر إدريس أحمد حنبلة دراسة موضوعية فنية، ورسالة خالد حيدرة الوحيش: شعر الإمام أبي إسحاق الحضرمي دراسة فنية، ورسالة غالية محمد عيسى علي: شعر عبده عثمان دراسة فنية، ورسالة محمد منصور

حبتور: شعر السلطان بن عيسى وأخيه الخطاب دراسة موضوعية وفنية، ودراسة مهدي عوض الخليفي: شعر القرشي عبد الرحيم سلام دراسة فنية موضوعية.

ويدخل ضمن هذه النظرة الشمولية أو يقترب منها الدراسات التي عاينت جماليات الإبداع الشعري لشاعر ما من زاوية أسلوبه، ومن تلك الدراسات: شعر المقالح دراسة أسلوبية ديوان أبجدية الروح أنموذجاً: ابتسام علي سيف نعمان، وشعر تميم بن أبيٌّ بن مقبل دراسة أسلوبية: عادل صالح القباطي، وديوان دعبل بن علي الخزاعي دراسة أسلوبية في ضوء نظرية النظم: فؤاد أحمد الدلالي، وروميات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية: فضل أحمد القطيبي، وشعر عمارة اليمني دراسة أسلوبية: أحمد صالح النهمي، وشعر إبراهيم الحضراني دراسة أسلوبية: عبد الخالق السعيدي، وشعر شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري: أياد أحمد المشرحي، وشعر كثير عزة دراسة أسلوبية: جميل عبده قايد البخيتي.

2- دراسة ظاهرة معينة - أو مجموعة ظواهر- عند أديب أو مجموعة أدباء يجمعهم عصر واحد، أو اتجاه فني ما، وتتبع حضورها والإحاطة بأبعادها ومكوناتها وفاعليتها في تشكيل الإبداع، وتحت طائلة هذا الاهتمام كتبت رسائل عدة منها: أثر القصر في شعر البحتري: محمد أحمد النهاري، والخطاب الصوفي في القصيدة المعاصرة في اليمن: علي مبارك الحضرمي، وقصيدة المديح في الشعر اليمني 1938-1962: عبدالواسع أحمد عقلان، والغربة والحنين في شعر اليمن الحديث: صالح عقيل سالم عبدربه، وأثر التراث في الرواية اليمنية: صادق عبده السلمي، والهجاء في شعر حسان بن ثابت: سالم عبود مبارك، والتراث في شعر حسن الشرفي: عبدالله زيد

صلاح، وأثر التراث في شعر الزبيري: عفاف سالم المصوفي، والمدح في شعر الزبيري: هيثم علي راجح الجهوري، والطبيعة في شعر ابن خفاجة: أمين صالح العلياني.

ويندرج تحت هذا الاتجاه الرسائل التي قاربت ظاهرة أو موضوعا بذاته، ولكن في فترات تاريخية متباعدة، مثل: الغزل في الشعر اليمني من القرن الخامس إلى نهاية القرن السابع الهجري: ربيع علي طاهر، والوداع عند شعراء الحب العذري: رضوان الأسودي، وشعر الرثاء السياسي في العصر الأموي: حسين نصر اليافعي، والحزن في الشعر الجاهلي: بسمة عبدالفتاح شائف.

3- دراسات انطلقت من خاصية فنية محددة أو قيمة جمالية مفردة وتتبعتها في إنتاج مبدع معين، شاعرا كان أو ناثرا، وفي هذا السياق تحتل دراسة الصورة الفنية في حقل الإبداع الشعري صدارة اهتمام الباحثين الذين أثروا هذه القيمة الجمالية بعدد من الرسائل منها: الصورة الفنية في شعر الحطيئة: سالم علي سعيد يوسف، وتشكيل الصورة ودلالتها في شعر زهير بن أبي سلمى: عبد الرحمن عبد الله الصعفاني، والصورة الفنية في شعر كعب بن زهير: علي عبده الزبيري، والصورة الفنية في شعر سيد قطب: طلال محمد الجاجي، والصورة الشعرية في شعر ابن هتيمل: علي علي الراعي، والصورة الفنية في شعر عبدالله بن الدمينة: عبدالله محمد العابدي، وأنماط بناء الصورة في شعر جميل بثينة: سالم محمد سالم بامؤمن، والصورة الفنية في شعر محمود درويش: عاطف عبدالله أبو حمادة، والصورة في شعر المقالح: محمد مسعد السلامي، والصورة في شعر الفضول: علي عبدالسلام الشرعبي .

وقد تتجاوز دراسة الصورة عند بعض الباحثين الحالات الفردية لتأخذ مدىً جمعيًا، فتدرس شعراء عصر بأكمله أو فترة تاريخية طويلة نحو دراسة حسين عمر محمد الهدار: الصورة عند شعراء الصفة في العصر الجاهلي، ودراسة نورا علي يسلم صحران: أنماط الصورة الجانبية في القصيدة الجاهلية، والصورة وتشكلاتها الجمالية في شعر الحب العذري في العصر الأموي: محمد بن محمد الحاتلة.

أما تالي الخصائص الفنية التي حظيت باهتمام الباحثين في مجال الشعر فهي اللغة الشعرية. ومن هذا النوع نطالع دراسات أمثال: لغة شعر المقدمات البديلة من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي: محمد أمين قايد، ولغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة: فاضل أحمد القعود، ولغة الشعر في ديوان الحماسة لأبي تمام أبواب الأدب النسيب الهجاء: عزيز صالح الدعيس، ولغة الشعر عند البردوني دراسة في المعجم والظواهر اللغوية والفنية: صالح علي القطوي، والمعجم الشعري لشعر الإحياء: عبدالرزاق عبادي صالح.

ويطالعنا في مجال السرديات – القصة والرواية– عدد لا بأس به من الرسائل التي عنيت بدراسة إحدى خصائص هذا الفن أو معظمها، ومن النوع الأول وجدنا: بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي: رزاز سعيد منصور، والمنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير: طه حسين الحضرمي، والمفارقة في قصص عبد الله سالم باوزير: علي حسين العيدروس، والفضاء القصصي في قصص محمد صالح حيدرة: صالح محمد حسين مزهل. وقد يتجاوز الباحث في تتبعه لعنصر فني معين لدى مبدع ما إلى رصده في مساحة أكبر زمنيا وإبداعيا كرسالة آمنة محمد الهتاري: تقنية

الحوار في الرواية اليمنية. أما النوع الآخر وهو الذي عاين معظم مقومات فن السرد فنجد منها: تقنيات السرد النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، والبنية الروائية في يموتون غرباء: وهبية أحمد صبرة، وتحليل الخطاب الروائي في رباعية الكشوف لإبراهيم الكوني: عطية علي سليم الكندي، والراوي وتشكيل عناصر السرد في قصص الغربي عمران: سلوى أحمد راشد، عناصر البناء القصصي لأحمد محفوظ عمر في قصصه القصيرة: عبدالله أحمد الطيب.

ومما يدخل في باب الاشتغال على خاصية فنية محددة أو قيمة جمالية مفردة لدى مبدع بعينه تلك الرسائل التي زاوجت في اشتغالها النقدي وتتبعها للقيمة الجمالية المدروسة بين لونين إبداعيين للمبدع ذاته، كرسالة الباحث عبدالقوي العفيري: رسم الشخصية في أدب محمد الشرفي ورسالة صالح محمد اليعري: الحوار في أدب محمد محمود الزبيري، فمقاربتهما للعناصر المشار إليها لم يقتصر على لون إبداعي واحد عند المبدعين الزبيري والشرفي، بل تجاوزا ذلك إلى أكثر من لون كتابي لدى المبدعين، فالأول جمع في دراسته لعنصر الشخصية عند الشرفي بين دواوينه الشعرية ومسرحياته النثرية، وجمع الآخر في دراسته لعنصر الحوار عند الزبيري بين شعره وروايته الشهيرة " مأساة واق الواق" .

4 – دراسات أفادت من مقولة تداخل الأجناس وسعت للتنقيب عن خصائص جنس أدبي معين في المكونات الفنية لجنس أدبي آخر، كالبحث عن عناصر السرد في مكونات الشعر والعكس، ومن ذلك –مثلا– رسالة أنيسة باسلامة: عناصر القصة في شعر البردوني، والنزعة القصصية في شعر لطفي جعفر أمان: محمد

مقبل عامر، ورسم الشخصية في شعر المقالح: عبدالله الدحملي، والفضاء السردي في شعر محمد حسين هيثم: عائشة المزيجي، والبنية الدرامية في شعر محمد الشرفي: أحمد جابر، والحكاية في الشعر الأندلسي: عبد العزيز ناصر قدار، والبناء السردي في شعر امرئ القيس: جميل علوان مقراط، وتوظيف السرد في شعر البردوني: محمد صالح المحفلي، وجماليات المكان وبناؤه في الشعر العربي الحديث في اليمن: ياسر فضل عبدالكريم.

أما ملاحقة عناصر الشعر في جنس السرديات فاهتمام لا يكاد يبين، ويبدو أن لا أحد من الباحثين اليمنيين سعى للاقتراب منه.

5 – وثمة دراسات جانبت الاشتغال المباشر على النص الإبداعي إلى الاشتغال على نقده مقتربة بذلك من الدراسات التي تؤطر عادة ضمن حقل نقد النقد، ومما قُدم في هذا الحقل: ابن المعتز بين التفكير النقدي والإبداع الشعري: عبدالله طاهر الحذيفي، واتجاهات النقد الأدبي العربي الحديث في اليمن: محمد ردمان علي، وصناعة الشعر عند قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري: عوض أحمد العلقمي، ومفهوم الشعر وبناؤه عند حازم القرطاجني بين المنهاج والديوان: عبدالله علي سالم العولقي، وقضايا الشعر الجديد في تجربة المقالح النقدية: محمد يحيى الحصماني.

6 – هناك اهتمامات أخرى غير ما سبق ولكنها اهتمامات هامشية ولا ترقى لأن تشكل اتجاها عاما في الدرس الجامعي نتيجة لضعف إقبال الدراسين عليها،

فعلى سبيل المثال لم يحظ فن "الأدب الشعبي" إلا بدراسة مفردة هي رسالة الباحث خالد يحيى الأهدل: الشعر الشعبي اليمني في تهامة أشكاله الفنية وأبعاده الموضوعية، وكذلك فن المقامة لم يدرس إلا في رسالة واحدة هي: بنية السرد في مقامات بديع الزمان الهمداني: عبدالمغني محمد دهوان. فيما حظي فن التحقيق بثلاث رسائل هي رسالة أحمد علي بايمين: ديوان عبدالصمد بن عبدالله باكثير، ورسالة محمد أبو بكر شوبان: ديوان بغية القاصد من أحسن القصائد للشيخ البيحاني، ورسالة محمد أحمد عبدالله: شعر أبي بكر العندي جمع وتحقيق ودراسة، وقريبا من هذا الاشتغال رسالة عبدالفتاح محمد سالم صالح: شعر عبدالله بن اسعد اليافعي جمع ودراسة. أما الأدب المقارن فغابت دراسته تماما من اهتمام الباحثين.

تلك أبرز الاهتمامات التي شغلت الخطاب النقدي وانتظمت أنماطه في متون الرسائل الجامعية، ومن خلال هذا التنميط يتضح أن:

أ- أغلب الرسائل انصرفت إلى دراسة فن الشعر كونه أقدم الفنون ولوراثته العريقة وحضوره الطاغي في الذاكرة الجمعية فهو ديوان العرب كما قيل قديما، وهو اليوم الفضاء الأمثل لاستيعاب اللغة واستثمار طاقتها التعبيرية وإمكاناتها الفنية والجمالية والإبداعية، وقد مثلت النماذج المدروسة منه مختلف العصور الأدبية، وسجلت الأشكال الجديدة حضورا ملموسا إلى جانب الأشكال القديمة، وإن كان حضورا باهتا وغير متكافئ لصالح القديم.

ب- لم تأخذ الفنون النثرية حقها من الدراسة والتحليل كفن الشعر، مع ما يتمتع به بعضها من حضور قوي وفاعل على الساحة الأدبية والإبداعية، وخصوصا

فني القصة والرواية، بل إن بعض تلك الفنون لم تصل إليها أيادي الباحثين أو تطالها أنظارهم كفن السيرة الذاتية على سبيل المثال، وكذا فن المسرح النثري فهو لم يدرس إلا عرضا إلى جانب المسرح الشعري وعند كاتب واحد وهو محمد الشرفي.

ت- اتسم الاشتغال النقدي في تلك الرسائل بصورة أقرب إلى فضاء النقد التطبيقي، بينما خمل صوت النظرية أو التنظير إلى حدود التعريف العجول، أو التسويغ النظري لممارسة نقدية تطبيقية، فليس ثمة رسالة فيما وجدنا أقامت الاشتغال البحثي فيها على مناوشة الفكر النقدي الحديث، ومساءلة تصوراته المنهجية ومفاهيمه النظرية وجهازه الاصطلاحي والتأسيس من ثم لتصورات منهجية منبثقة أو اقتراح تصورات مغايرة، أو المساهمة على الأقل في إعطاء ملموسية إجرائية لتلك التصورات والمفاهيم النظرية.

ث- تعددت الخيارات المنهجية في تلك الدراسات وتراوحت في معظمها بين المناهج النصية والمناهج السياقية مع ميل واضح للمناهج النصية، فيما واءم بعضها بين أكثر من خيار منهجي بهدف الإحاطة بالنص المقروء ومستويات تحركه وتحوله.

ج- جاهرت بعض الرسائل بخيارها المنهجي منذ عتبة العنوان، فتلازم بذلك الموضوع مع الأداة، فيما تأخر الإفصاح عنه لدى بعضها الآخر إلى مقدمة الرسالة / خطبة الباحث، أما بعض الدراسات ففضلت التكتم على أداتها المنهجية وتركت استنتاج ذلك للقارئ وقدرته على التمييز بين أدوات المناهج المختلفة.

الفصل الأول

المنهج التاريخي

المنهج التاريخي

أولا: المهاد النظري:

1. المنطلقات الفكرية.

يعد المنهج التاريخي أقدم المناهج النقدية وأولها ظهوراً في العصر الحديث[1]، إذ ارتبط ظهوره بالتطور الذي شهدته العلوم الطبيعية والتجريبية في القرن التاسع عشر، وتبلورت منطلقاته الفكرية وتصوراته المنهجية على عدد من المفكرين والنقاد أبرزهم: سانت بيف(1804-1869) وهيبوليت تين(1828-1893) وفردينان برونتيير (1849-1906) وغوستاف لانسون(1857-1934).

ركز"سانت بيف" على شخصية الأديب تركيزا مطلقا، ودعا إلى "العناية بشخصيات الأدباء ودراستهم دراسة عضوية ونفسية واجتماعية، كما تدرس الثمرة في شجرتها لنتبين خصائصها"[2]، إيمانا منه بأن الأدب تعبير عن مزاج فردي، ونتاج عبقرية أو شخصية لها ظروفها الخاصة[3]. وترجم "بيف" إيمانه عمليا بسلسلة من الجهود المضنية، درس خلالها معاصريه من الأدباء والكتاب، فأخذ يستقصي "حياة المؤلف من حيث علاقته بجنسه ووطنه وعصره وأسرته وثقافته وبيئته الأولى وأصحابه الأدنين ونجاحه الأول وأول لحظة بدأ عندها يتحطم، وخصائص جسمه

---

1 - ينظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2005، ص 42.

2 - مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية: سعد ظلام، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة1996، ص21.

3 - ينظر: في الأدب والنقد: محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص61 . وينظر: مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية: ص21.

وعقله وبخاصة نواحي ضعفه"[1]، ولم يكن يتورع - في سبيل الإحاطة بكل شيء له علاقة بالمؤلف ويصب فيما كان يسميه "وعاء الكاتب " الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه- حتى عن معرفة الأسرار الخاصة[2] .

وقد خَلَف "سانت بيف" في تبني المنهج تلميذه الأكثر انبهاراً بقوانين العلوم الطبيعية "هيبوليت تين"، فـ"بدأ نظريته مع سانت بيف، ولكنه اتجه اتجاها آخر مختلفا كل الاختلاف بحيث انتهى إلى نتيجة متباينة تماما مع فكرة أستاذه، فهو لا يقتصر على دراسة شخصية الأديب، بل يرى أن هذه الشخصية لم توجد بنفسها، وإنما خلقتها مؤثرات اضطرارية صبتها في القالب الذي هي عليه. هذه المؤثرات هي: الجنس، الزمان، المكان"[3]، ويقصد "تين" بالجنس أو العرق: الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين. أما البيئة أو المكان أو الوسط فتعني: الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي، ويقصد بالزمان أو العصر: مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص[4]. ومع ما لهذه العوامل من تأثير واضح على المبدع فإن تعامل "تين" معها كقوانين جبرية تتحكم في إنتاج الأديب تماما كتلك التي تتحكم بالطبيعة؛ قد قلص من دور النظرية في اكتشاف النبوغ الفردي والعبقرية

---

[1] - النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن: ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، لبنان 1958، 26/1.

[2] - ينظر: في الأدب والنقد: ص61. وينظر: مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية: ص22.

[3] - النقد الأدبي: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963، ص 374.

[4] - النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه: صالح هويدي، كتب عربية، د.ت، ينظر: ص 120.

الشخصية التي تتجاوز الواقع وتتخطى الأزمنة ... ولا يمكن أن تخضعها الظروف أو تحدها القوانين[1].

ومن "تين" أخذ معاصره فردينان برونتيير أصول النظرية، "وتمسك منها بعنصر الزمان، وقصد من هذا العنصر الكشف عن تأثر اللاحق بالسابق، وتسلسل المؤلفات تسلسلا روحيا. وأسلمه هذا الاتجاه إلى نظريات دارون وسبنسر التي طبقها على الأدب"[2] وقد لاحظ "برونتيير"- وهو بصدد تفحص نظرية النشوء والارتقاء – "أن التطور في حقل الظواهر الأدبية كثيرا مايؤدي إلى ظهور نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق على النحو الذي تتطور فيه الكائنات العضوية في نظرية داروين"[3]، بمعنى أن الآداب لا تبقى على حالها مع مرور الزمن وإنما تنمو وتتطور وتأخذ في الارتقاء من البساطة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية. ولتأكيد تطور الفنون وتناسل بعضها عن بعض كتب "برونتيير" عددا من المجلدات تحت عنوان "تطور أنواع الأدب" وتناول في كل مجلد نوعا بذاته، فدرس تطور الدراما، وتطور الفن القصصي، وتطور فن الخطابة، وبحث عن أصول كل نوع وكيفية تطوره حتى أنتهى إلى عصره، وتوصل إلى أن الخطابة الدينية في القرن السابع عشر الميلادي قد تحولت بموضوعاتها البارزة: كعظمة الإنسان وحقارته، وزوال الحياة وفنائها، والثقة

---

1 - ينظر: مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية: ص21. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ص46. مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص31.

2 - في الأدب والنقد: ص80.

3 - النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه: ص115.

بالطبيعة... واستحالت إلى الشعر الرومانسي في القرن التاسع عشر الميلادي الذي تغنى بالموضوعات ذاتها[1].

وإلى جانب هؤلاء الثلاثة برز مطلع القرن العشرين الناقد الفرنسي "غوستاف لانسون" أكثر النقاد تأثيرا في رواد النقد العربي الحديث، أمثال: طه حسين من الجيل الأول، ومحمد مندور من الجيل الثاني، ويعد كتابه "منهج البحث في تاريخ الأدب"- وهو كتاب بالغ الوجازة ترجمه محمد مندور وألحقه بكتابه "النقد المنهجي عند العرب"- البلورة العلمية الأخيرة للمحددات الأساسية في المنهج التاريخي في النقد الأدبي[2]. ففي الكتاب حدد "لانسون" أصول منهجه بدقة متناهية بقوله: "إن عملياتنا الأساسية تتلخص في معرفة النصوص الأدبية ومقارنة بعضها ببعض لنميز الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات، ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية"[3]. ولتعميق المعرفة الكلية بالنص المدروس وضع "لانسون" جملة من التحريات التفصيلية تشبه إلى حد بعيد كيفيات البحث في الظواهر التاريخية، وتتلخص في جمع المستندات والطبعات المختلفة، والتحقق من صحة نسبة النصوص، ومعرفة تواريخ تأليفها وتواريخ نشرها، ورصد التغيرات الرئيسية وعمليات التشويه أو التعديل أو النقص التي طالتها منذ الطبعة الأولى حتى الأخيرة، وتقييم معناها الحرفي والأدبي بالاستعانة بالعلوم المساعدة كتاريخ اللغة

---

1 - ينظر: في الأدب والنقد: ص15,14.

2 - ينظر: مناهج النقد المعاصر: ص31، 32.

3 - منهج البحث في تاريخ الأدب: غوستاف لانسون، ضمن كتاب: النقد المنهجي لمحمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1996، ص409.

والنحو والصرف والعروض وعلم التراكيب التاريخي، ودراسة التأثيرات المتبادلة بين المؤلف وبين معاصريه لتمييز استعماله الشخصي للغة عن الاستعمال السائد والحالات النفسية التي انفرد بها عن غيره، واستخلاص ما يكتنز تحت التعبير العام من أفكار وصور وآراء أخلاقية واجتماعية وفلسفية ودينية[1].

ولايكتفي "لانسون" بتلك العمليات لتعزيز المعرفة الكلية بالنص وإحكام السيطرة عليه، بل إنه يعززها بإجراءات أخرى هي أشبه ما تكون بـ"التغذية الراجعة" وتتمثل في: معرفة مصير النص والنجاح الذي لاقاه والتأثير الأدبي والاجتماعي الذي أحدثه، ونسبة انتشاره، وذلك بمعرفة عدد الطبعات وقوائم تركات الكتب وقاعات المطالعة وتعليقات الصحف والمذكرات الشخصية، وتعليقات القراء على الهوامش وفي المناقشات واللقاءات الأدبية[2]، وغير ذلك مما يميز النص ويحدد قيمته الأدبية وأصالته الفنية، ومن هنا تميز منهج "لانسون" بأنه "يجمع بين متانة البحث العلمي وبين مطالب الذوق، ذلك أن معرفة السيرة الذاتية والوسط والتأثيرات ليس بالنسبة له سوى عملية تمهيدية تسمح بتعمق المتعة الجمالية"[3].

---

1 - منهج البحث في تاريخ الأدب: غوستاف لانسون، ضمن كتاب: النقد المنهجي لمحمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1996: ينظر: ص409 ومابعدها .

2 - نفسه: ينظر: ص411 ومابعدها .

3 - اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر: نهاد التكرلي، وزارة الثقافة والفنون العراقية، بغداد 1979، ص15.

2. إجراءات المنهج وحدود اشتغاله:

انطلاقا من المعطيات السابقة يمكننا أن نحدد أبرز إجراءات المنهج التاريخي ومجالات اشتغاله في النقد الأدبي بعدد من النقاط نجملها في الآتي[1]:

1- دراسة الأدباء وتعرف سيرهم ومراحل نشأتهم، والعصر الذي عاشوا فيه والأحداث العامة والخاصة التي مرَوا بها والظروف التي أثّرت فيهم.

2- دراسة العوامل والظروف السياسية والاجتماعية والثقافية المؤثرة في أدب عصر من العصور وجعلها وسيلة لفهم الأدب، وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه .

3- دراسة حركة الأدب في عصر معين لتبيين خصائصها العامة، وما أضافته إلى ماقبلها، أو أحدثته في ما بعدها، مما يساعد على إدراك التطور الذي أصاب الأدب في الحقبة المدروسة .

4- دراسة فن من فنون الأدب في حقبة تاريخية معينة، أو اتجاه من اتجاهات هذا الفن، أو مدرسة من مدارسه الفنية أو الفكرية.

---

[1] - ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث: وليد قصاب، دار الفكر، دمشق 2007، ص29.28. ويراجع: مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية: ص24ومابعدها . النقد الأدبي قضاياه ومناهجه: ص 165. النقد الأدبي: ص201 ومابعدها. مناهج النقد المعاصر: ص33ومابعدها.

5- دراسة نص من النصوص، وتلمس خصائصه، بالاعتماد على تاريخه، ومناسبة تأليفه، وحياة كاتبه وظروف نشأته... وماشاكل ذلك من عوامل خارجية.

6- تحقيق النصوص والمخطوطات وتوثيقها والتأكد من صحة نسبتها إلى أصحابها، وخلوها من التشويه والتحريف أو الزيادة أو النقص.

7- تصنيف النصوص أو الأدباء في مدارس ومذاهب والمقارنة بينهم لتمييز الأصيل من الزائف والمبدع من المقلد والجديد من المستهلك.

8- مقاربة القضايا والموضوعات التي تتعلق على سبيل المثال، بمدى تأثر العمل الأدبي أو كاتبه بالوسط المعيشي والتاريخي لحقبة زمنية ما، ومدى تأثيره بالمقابل فيه.

9- دراسة الأطوار التي مرّ بها فن من فنون الأدب سواء عند مبدع معين أو حركة أدبية أو حقبة تاريخية، ومعرفة مجموعة الآراء التي أبديت في دراسة عمل أدبي أو في صاحبه، بغية موازنة هذه الآراء أو الاستدلال بها على لون أو نمط التفكير السائد في عصر من العصور.

ثانياً: المنهج التاريخي في الرسائل الجامعية في اليمن:

سجل المنهج التاريخي حضورا مبكرا في الرسائل الجامعية في اليمن بفعل محاكاة الباحثين للسائد المنهجي في الرسائل والأطاريح الجامعية في الوطن العربي، وبسبب من طموح المنهج وتطلعه لتحقيق مستوى من الشمول في تفسير الظاهرة الأدبية واستقصاء معناها والإحاطة بالمؤلفات الإبداعية وشخصيات كتابها، فمازالت أصداؤه حية في بطون العديد من الرسائل والأطاريح حتى الآن، على الرغم من ظهور مناهج أكثر حداثة منه وأكثر براعة في مفاوضة النص الأدبي واستكناه مراميه وسبر أغواره.

ومع الحضور المبكر للمنهج فإن تناول الباحثين له قد جاء في إطار صيغة تكاملية تجمع بين أكثر من منهج تآلفت فيما بينها لتشكل المقتربات المنهجية لمعظم تلك الرسائل، وتبعا لذلك تباينت تطبيقات المنهج بين الباحثين وزوايا استثمارهم لأدواته، فمنهم من جعله المنهج المهيمن في أغلب مساقات رسالته، وبعضهم درس في ضوئه عددا من الفصول والمباحث، ومنهم من اكتفى بتوظيفه في جزء من رسالته كالتمهيد أو المدخل أو فصل من الفصول، ومنهم من أفاد منه ولكن دون أن يعلن ذلك، وأيا كان وعي الباحثين بإجراءات المنهج وحدود اشتغاله، فإن أيا منهم لم يخلص له تمام الإخلاص، فجاءت دراساتهم مزيجا من اشتغال أدوات مختلفة لعدد من المناهج النقدية، وذلك ما نطالعه في عدد من تلك الرسائل منها: رسالة الباحث أبو بكر البابكري الموسومة بـ: روايات علي أحمد باكثير التاريخية، جامعة صنعاء1994. ورسالة علي محمد الزبيدي الموسومة بـ: شعر عمرو بن معديكرب

الزبيدي دراسة تحليلية نقدية، جامعة صنعاء 1997، ورسالة صالح علي حسن القطوي: لغة الشعر عند البردوني دراسة في المعجم والظواهر اللغوية والفنية، جامعة عدن 2003. ومنها أيضا: الشعر المعاصر في اليمن1970–1990دراسة فنية.عبد الرحمن إبراهيم، عدن2002. شعر الحسن بن علي بن جابر الهبل موضوعاته وقضاياه الفنية: ناجي جبران يحيى، عدن2004. أثر التراث في الرواية اليمنية: صادق السلمي، ذمار2005. الغزل في الشعر اليمني من القرن الخامس إلى نهاية القرن السابع الهجري: ربيع علي طاهر، عدن2005. الشاهد الشعري في تاريخ الطبري العلاقة والتوثيق: يحيى أحمد السقلدي، عدن2004. الموقف والأداء في شعر إدريس أحمد حنبلة دراسة موضوعية فنية: عمر محمد الزغلي، عدن2006. فلسطين في الشعر اليمني المعاصر1948–1990دراسة تحليلية: أحمد محمد كليب، عدن2006. محمد عبد القادر بامطرف أديباً: أحمد هادي باحارثة، حضرموت2006. نقائض الأوس والخزرج دراسة موضوعية فنية: عبدالرحيم محمود عيسى، صنعاء 2006. المدح في شعر الزبيري دارسة فنية موضوعية: هيثم علي راجح الجهوري، عدن2008. المعجم الشعري لشعر الإحياء: عبدالرزاق عبادي صالح، صنعاء 2008. شعر الرثاء السياسي في العصر الأموي: حسين نصر سالم اليافعي، عدن 2008. شعر السلطانيين الحجوريين سليمان وأخيه الخطاب دراسة موضوعية وفنية: محمد منصور حبتور، عدن2008.

فهذه الرسائل التي استعان أصحابها بالمنهج التاريخي ضمن خيارات منهجية أخرى أعلنوا عنها صراحة في مقدماتهم؛ تتفاوت فيما بينها تفاوتا واضحا في

مدى الاستعانة بالمنهج ومقدار الإفادة منه، وثمة تفاوت آخر يمثل وجها من أوجه الوعي المنهجي وهو الإشارة إلى العمليات النقدية التي أفادت من المنهج، فعلى حين اكتفى بعض الباحثين بمجرد الإعلان عن وجهتهم التاريخية، حدد آخرون بدقة زوايا اشتغالهم بآليات المنهج، كقول أحدهم "وقد أفاد الباحث من المنهج التاريخي في تتبع ملامح التطور عند الشاعر في توظيف المفردة، وميله في مراحل متأخرة إلى ابتكار اشتقاقات جديدة، وخلق سياقات انزياحية يمكن وصفها بأنها بردونية خالصة[1]، ويقول آخر: "أخذتْ الدراسة بمنهجٍ وصفي تاريخي لمعرفة جوانب مهمة، في سيرة الشاعر، وعلاقته بممدوحيه، كان لها أثرٌ في تجربته الشعرية"[2]، وبشكل أكثر دقة ووضوحا يحدد الباحث محمد حبتور زوايا اشتغاله على المنهج التاريخي فيقول: "اقتضت طبيعة الدراسة اعتماد المنهج التاريخي الذي أعان في الوصول إلى معرفة وتفسير شيء من السيرة الذاتية للشاعرين وأحداثهما، فضلاً عن الإلمام بمعطيات العصر السياسية، والاجتماعية، والدينية، والثقافية، كما ساعد التاريخ في قراءة النصوص الشعرية وتحليلها وفقاً لما يعتمل في المجتمع من الخصومات السياسية والصراعات العسكرية، والأحداث الاجتماعية، والنزاعات المذهبية"[3].

وثمة نمط آخر للرسائل التي تندرج ضمن تطبيقات المنهج التاريخي يتمثل في رسائل تحقيق النصوص والمخطوطات وتوثيقها، كرسالة: أحمد علي بايمين:

---

1 - لغة الشعر عند البردوني دراسة في المعجم والظواهر اللغوية والفنية، صالح علي حسن القطوي، المقدمة: ي.
2 - شعر الحسن بن علي بن جابر الهبل موضوعاته وقضاياه: ناجي جبران يحيى، ص2.
3 - شعر السلطانين الحجوريين سليمان وأخيه الخطاب دراسة موضوعية فنية: محمد منصور حبتور، المقدمة.

ديوان عبدالصّمد بن عبد الله باكثير، عدن2005، ورسالة محمد أحمد عبدالله: شعر أبي بكر بن أحمد العندي دراسة وتحقيق، عدن2008، ورسالة محمد أبي بكر شوبان: ديوان بغية القاصد من أحسن القصائد للشيخ البيحاني تحقيق ودراسة، عدن2008، ورسالة عبدالفتاح محمد سالم صالح: شعر عبدالله بن أسعد اليافعي جمع ودراسة، عدن2009، فهذه الرسائل وإن لم يعلن أصحابها عن إفادتهم من المنهج التاريخي، فإن إجراءاتهم تصب في صلب اهتمام المنهج وحدود اشتغاله.

ثالثاً: المقاربة التطبيقية.

شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية. نموذجاً.

اخترنا هذه الرسالة – نموذجا تطبيقيا للتعرف على طبيعة تمثل الباحثين لتصورات المنهج التاريخي وإجراءاته النقدية وحدود اشتغاله–لاعتبارات عدة منها: أنها من الرسائل الأولى التي تبنت المنهج صراحة وظهرت سيطرته على أغلب مساقاتها البحثية، وهي إلى ذلك من الرسائل التي مال الاشتغال النقدي فيها إلى النواحي التاريخية أكثر من الجوانب الفنية، مما جعلها حافلة بأصداء مختلف الاتجاهات التاريخية، كالتركيز على شخصية الشاعر كما هو الحال عند سانت بيف، ورصد تأثير البيئة الاجتماعية في شعره وفقا لمنطلقات هيبوليت تين، فضلا عن العمليات التي تدخل ضمن الرؤية المنهجية لـ: غوستاف لانسون كتصحيح الرواية التاريخية، والاستدراك على المحقق، وتتبع آراء النقاد في شعر الشاعر... وغيرها من العمليات. قُدمت الرسالة إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة صنعاء1997، من الباحث: علي محمد أحمد الزبيدي.

1. أهداف الناقد وخياراته المنهجية :

انطلق الباحث الزبيدي في دراسته من عدد من الأسباب أسهمت بشكل أو بآخر في تحديد أهداف الدراسة ومنهجها النقدي، فقد رأى "أن شعر عمرو بن معديكرب لم يلق العناية المطلوبة قديما وحديثا، فليس له أي ذكر بين دفتي "المفضليات" أهم مصادر الشعر الجاهلي – كما يقول– وليس لشعره حضور فني في

كتاب" منتهى الطلب من أشعار العرب "لابن ميمون البغدادي أضخم مصادر الشعر العربي في نظر الباحث"[1]، أما حديثا فلم يجد الباحث أحدا أفرد عمرا بدراسة مستقلة باستثناء بعض المستشرقين الذين تطرقوا إلى بعض قصائد الشاعر؛ بل الأبيات أمثال: فيشر، وديلافيدا، وميشيل أنجلو، وجويدي، واليناسيوكويني، وروسيني. وعربيا لم يكتب عنه سوى وريقات كتبها بطرس البستاني في كتابه الشعراء الفرسان، وكمال أبو ديب في جدلية الخفاء والتجلي[2]. فعمرو في نظر الباحث شاعر مظلوم وشعره مهضوم تاريخيا، ولم يأخذ حقه من الدراسة والتحليل، ومن ثم فهو بحاجة ماسة إلى من ينصفه من جور الدهر ويزيح عنه حيف التاريخ وتجاهل النقاد والمؤرخين، وذلك حتم عليه عبء النهوض بهذه المهمة التي حدد لها هدفين اثنين بقوله: "عندي رغبتان: الأولى: أن أقوم بتوازن بين جوانب حياة عمرو، بين شهرته العسكرية التي طبقت الآفاق وبين روحه الشاعرة ووجدانه المرهف، والثانية: أن أضع الشاعر الفارس في مكانه اللائق في مصاف الشعراء العرب" [3]، ولتحقيق تلك الأهداف اعتمد الباحث خيارا منهجيا أسماه بـ"المنهج المتكامل" وعنى به: توظيف مجموعة من المناهج المعرفة: كالمنهج التاريخي والفني والنفسي والتأثري [4]. والناظر في منطلقات الباحث وطبيعة الاشتغال النقدي في الرسالة سيجد أن المنهج التاريخي هو الذي انتظم أغلب مساقات الدراسة ومفاصلها

---

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: المقدمة ب.
2 - نفسه: ينظر: المقدمة د.
3 - نفسه: المقدمة ب.
4 - نفسه: ينظر المقدمة ب.

البحثية، يؤازر هذه الرؤية تقسيمات الدراسة وتوزيع المناهج المعلن عنها على أبوابها وفصولها.

ففي التمهيد الذي خصصه الباحث لرسم الملامح الرئيسية في حياة الشاعر وبيئته القبلية جعل المنهج التاريخي رائده في ذلك، وكان هو المنهج الذي سار في ضوئه وسيطر على عمله في كل من: الفصل الأول من الباب الأول، والباب الثاني بأكمله، والفصل الثاني من الباب الثالث. أما الفصول التي لم يعلن عن منهجه فيها وهي: الفصل الثاني من الباب الأول المخصص لدراسة تأثير الإسلام في شعر عمرو، والفصل الثالث من الباب الثالث والمعنون بـ آراء النقاد القدماء في شعر عمرو، فيتضح من عنوانيهما وطبيعة موضوعيهما أنهما يصبان في إطار المنهج التاريخي وحدود اشتغاله، وبذلك انحصرت فاعلية المنهج الفني في الفصل الأول من الباب الثالث الذي لم يخل من كثير من المعطيات التاريخية. أما بقية المناهج فحضورها هامشي لايكاد يذكر، وما الإشارة إليها إلا جزء من محاولة إكساب الدراسة نوعا من الإحاطة والشمول. واللافت للنظر أن الباحث مع حرصه على تعيين مقترباته المنهجية على مستوى الأبواب والفصول لم يشر من قريب أو بعيد إلى المستندات المرجعية والتصورات النظرية للمناهج التي اعتمد عليها في دراسته.

2. المتن والموضوع:

اعتمد الباحث في دراسته لشعر عمرو على نشرة مجمع اللغة العربية بدمشق الموسومة بـ: شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمع وتحقيق: مطاع الطرابيشي1974، وضمت600 بيت، منها300 بيت صحيحة النسب إلى الشاعر،

والعدد الآخر مختلط النسبة أو مجهول أو منحول[1]. وإذا استثنينا الأبيات المنحولة والمجهولة والمختلطة من المتن المستهدف دراسته- نظرا لكون الأحكام التي ستبنى عليها مشكوكا في قيمتها العلمية مقدما- فذلك يعني أننا إزاء متن ضئيل في حجمه وبعده الموضوعي، فعدد من الأبيات كهذه لايوازي في المتوسط أكثر من حجم خمس إلى ست قصائد متوسطة الطول كالتي عرفها ديوان الشعر العربي في العصرين الجاهلي والإسلامي.

ويبدو لي أن ضيق مساحة المتن المدروس هو السبب وراء انجرار الباحث واندفاعه إلى تفريعات جانبية وزوايا بحثية كان في غنى عنها؛ لأنها في حقيقة الأمر لم تضف شيئا يمكن أن يخدم الموضوع ويضيء المتن المدروس ويبرز شاعرية الشاعر، بل بدت في كثير من الأحيان وكأنها عبء زائد أضعف مستوى التحليل الفني ووجه الدراسة وجهة تاريخية وجعل عمل الباحث أشبه ما يكون بعمل المؤرخ أكثر منه عمل الناقد الأدبي. وليس ثمة شك في أن محدودية الأبيات صحيحة النسب إلى الشاعر هي التي دفعته إلى الاستعانة بالأبيات المضطرب في روايتها، كتلك التي اختلطت بزيادات في بعض أطرافها، أو اختلطت بشعر غيره، أو تفرد بروايتها مصادر في الثقة بأصحابها نظر، وغير ذلك مما له أثره السلبي على قيمة الأحكام النقدية والنتائج البحثية في الرسالة.

[1] - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ينظر المقدمة أ.

3. الممارسة النقدية:

يفترض في الممارسة النقدية – "باعتبارها منظومة معرفية تتغيى استكمال أسرار العمل الأدبي والكشف عن آلياته وسبر أغواره"[1]- أن تجسد جملة التصورات النظرية، والأدوات الإجرائية للمنهج الذي انطلق الناقد منه، بيد أنها في كثير من الأحيان لا تحقق التطابق الكامل مع ما هو معلن؛ لأن التحكم الكلي في المنهج ليس مطلباً سهل المأخذ، ولكنه يحتاج إلى ممارسة مستمرة وخبرة كبيرة، وهذا لا يتأتى للناقد إلاّ بالوعي الكامل بالمرتكزات الفلسفية والمعرفية لمنهجه النقدي، وسنحاول تلمس فاعلية الممارسة النقدية عند الباحث الزبيدي من خلال مجموعة من العمليات النقدية، منها:

أ- المعالجة التاريخية:

يستهدف المنهج التاريخي – في أصوله المقرة نقديا- جملة الأطر والسياقات التاريخية المحيطة بالنص الأدبي قصد تفسيره وتعليل ظواهره الفنية وخواصه الإبداعية، غير أن تطبيقاته تنطوي على كثير من المخاطر، إذ إن ثمة اتجاهين يتنازعان المنهج: "الأول يدخل في النقد الأدبي دون شك، لأن صاحبه يقابل الماضي كما يقابل الحاضر محتفظا بتحليله ورأيه وذوقه وشخصيته، والتاريخ لديه وسيلة للفهم والتفهم، والثاني لايدخل في النقد وليبقى تاريخا...لأن صاحبه يبقى مدفونا في العصر الذي يدرسه تحت أكداس من المصادر[2]، وبمعاينة الاشتغال

[1] - من سلطة الكاتب إلى حرية القارئ: عمران المصطفي، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد88.

[2] - مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979، ص364 ص403.

النقدي في رسالة الزبيدي وتفحص أبعاده المنهجية بدا لنا أن معالجته للموضوع ظلت تراوح بين هذين الاتجاهين، وإن كان إلى الاتجاه الثاني أشد ميلا، **فقد** حشد الباحث مادة تاريخية ضخمة نستطيع تقسيمها من حيث تعلقها بالموضوع واتصالها به إلى: أساسية، وثانوية. ونعني بالأساسية تلك التي تتصل بشكل مباشر بحياة الشاعر والسياقات التاريخية والاجتماعية، التي أبدع في إطارها شعره، أما الثانوية فهي تلك التفريعات، التي انجر إليها الباحث دون أن تضيف لرسالته- في الغالب- جديدا يخدم الموضوع ويضيء المتن المدروس.

- **المادة الأساسية:**

كشف التفحص المنهجي للمادة الأساسية في رسالة الزبيدي أنه اعتمد بشكل كبير على ما كتبه جامع الديوان مطاع الطرابيشي[1] في مقدمة التحقيق، وحاكى عناوينه وتقسيماته ، حتى بلغ التشابه بينهما -أحيانا -حد التطابق، نحو ما يبينه الجدول الآتي:

[1] - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي: جمعه ونسقه مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985.

عناوين المحقق	الصفحة	عناوين الباحث	الصفحة
بنو زبيد	7	قبيلة زبيد	2
منازل زبيد	9	منازلها	2
جاهلية زبيد وإسلامها	16	زبيد في الجاهلية والإسلام	3
عمرو بن معديكرب- نسبه	19	الشاعر- نسبه	4
كنيته	21	كنيته ومنزلته	5
منزلته في قومه	23		
إسلامه	25	إسلامه	6
رجوعه إلى الإسلام	27	ردته ورجوعه إلى الإسلام	6
جهاده	27	جهاده	7
وفاته	30	وفاته	9
الديوان	46	ديوان عمرو	77
مصادر شعره	48	مصادر شعره	82

وهذا التطابق مع مافيه من مؤشرات تؤكد اتكاء الباحث على المحقق فإنه قد يكون تطابقا لامعنى له في العرف العلمي والنقدي على وجه الخصوص، إذا ما تباينت الأساليب، واختلفت طرق المعالجة، وتنوعت مصادر المعلومات وآليات توظيفها والاستدلال بها، فكثيرا ما يحاكي الباحثون بعضهم بعضا في ترسم خطوات البحث والدراسة، وقد ينهج أحدهم نهج صاحبه ويفيد من معلوماته، ولكن دون الاكتفاء بتسجيلها كما هي وإنما ليبني عليها ويضيف لها، أو يحاورها علميا مصححا

ومقوما، وهذا مالم يسلكه الباحث، فمادته التاريخية هي مادة التحقيق ذاتها بنفس مصادرها وبالصياغة ذاتها، مع محاولات طفيفة وتلاعب بسيط بهذه المعلومة وتقديمها على تلك أو بإضافة سطر أو سطرين من الكلام الإنشائي في بداية الحديث أو في وسطه. وقد انتهج في عرضه لها أسلوبا مخاتلا بحيث لا يشعر القارئ – وبخاصة من لم يطلع على متن التحقيق– بأن الجهد الذي يقرأه ليس لغير الباحث، إذ عمد– إلى جانب نقل المادة التاريخية من المحقق كما هي– إلى نقل مصادرها كما وردت في هامش التحقيق وبنفس أرقام صفحاتها وتواريخ طباعتها ودور النشر التي أصدرتها، فتساوت الهوامش كما تساوت المتون وبالقدر نفسه تساوت الأخطاء، ولننظر مثلا حديثهما عن **منازل زبيد**:

متن التحقيق ص9: استقرت زبيد... في حصون وقرى وأودية ومياه ارتبطت باسمها في المعجمات البلدانية. وتمتد هذه البقاع من نجران إلى وادي الدواسر شمالا، وقد بين الأستاذ حمد الجاسر "أن عمرا وقومه بني زبيد يسكنون ما يعرف الآن بسراة عبيدة، وما سال منها من أودية مشرقة كوادي تثليث"(3)	**متن الرسالة** ص2: استوطنت قبيلة زبيد... في أماكن حددتها لنا المصادر، تمتد من نجران جنوبا إلى وادي الدواسر شمالا. ويقول الأستاذ حمد الجاسر: (إن عمرا وقومه بني زبيد يسكنون ما يعرف الآن بسراة عبيدة ، وما سال منها من أودية مشرقة كوادي تثليث)(5)
هامش التحقيق رقم 3: ينظر(في سراة غامد وزهران)، للأستاذ حمد الجاسر	هامش الرسالة رقم 5: انظر(في سراة غامد وزهران)، حمد الجاسر

وتساوي الباحث مع المحقق - في المعلومة التاريخية وطريقة تقديمها وأسلوب عرضها وترتيبها في المتن والمصدر المستقاة منه- واضح ولا يحتاج إلى كبير جهد لاكتشافه، وكما أن المحقق لم يدون في الهامش معلومات مصدره وهو كتاب الأستاذ الجاسر كرقم الصفحة ودار النشر وبلد الإصدار وتاريخ الطبع فكذلك فعل الباحث، وكان بإمكانه - لو لم ينغمس في النقل دون الإشارة إلى جهد صاحبه- أن يفيد من المعلومة ويحيل في الهامش على المحقق ومصدره، كأن يكتب: ينظر(في سراة غامد وزهران)، لحمد الجاسر: نقلا عن المحقق ص 9، أو ينظر: ديوان الشاعر ص9 وينظر مصدره ، بل إنه بفعل مجاراته للمحقق أسقط هذا الكتاب من قائمة مصادره ومراجعه تماما كما أسقطه المحقق.

ولا يبدو أن الباحث اقتصر على نقل المادة التاريخية، بل نقل معها آراء المحقق وتحليلاته في بعض الأحيان، ولكن دون أن يعزو ذلك إليه، وقدمها وكأنها من بنات أفكاره، ومن ذلك تعليقه على البيت الرابع في المقطوعة الثانية عشرة التي استدل بها على أصداء "يوم فيف الريح" في شعر عمرو، حيث يقول: "ولكن الذي يدعو الباحث للتوقف أمام هذه القصيدة وفي مناسبتها التي قيلت فيها هو البيت الرابع بترتيب جامع الديوان مطاع الطرابيشي، وبالرغم من أن هذا البيت قد أورده ابن الشجري في حماسته بنفس الترتيب إلا أن النفس لا تطمئن إلى مناسبة القصيدة بعد قراءة هذا البيت :

صبحت بهم بيوت بني زياد وجرد الخيل تعثر بالرماح

فإذا سلمنا بصحة هذا البيت الرابع، نفينا مناسبة القصيدة، فـ"فيف الريح" كانت بين بني عامر بن صعصعة وقبيلة مذحج، وبنو زياد المذكورون في البيت هم بطن من بلحارث بن كعب من مذحج، وليس في بني عامر من يحمل هذا الاسم، فلا يصح أن يغزو عمرو في فيف الريح بني قومه"[1]، ويقول المحقق: "أما البيت الرابع فقد جاء به ابن الشجري في حماسته على الترتيب الذي أوردناه ... وإذا صح أن البيت الرابع من هذه القصيدة فذلك ينفي مناسبة النص المذكورة آنفا، لأن فيف الريح كانت بين بني عامر بن صعصعة وقبائل مذحج، وبنو زياد بطن من بلحارث بن كعب ينتهي نسبهم إلى مذحج، وليس في بني عامر من له هذا الاسم، فلا يصح أن يغزو عمرو أبناء قومه في فيف الريح"[2]، ويحيلنا سياق المقتبس السابق عند المحقق والباحث إلى لون من الضعف غشي رؤية الأخير وأوهن أداءه المنهجي- خاصة في هذه النقطة- نظرا لاختلاف أهداف الطرفين، فحين ناقش المحقق إشكالية البيت المذكور كان هدفه تصحيح الرواية التاريخية بقصد ترجيح الرأي الذي مال إليه وإكساب عمله شرعية العلم، وقد نجح في ذلك من خلال اعتماد ترتيب ابن الشجري والتشكيك في ما ذهب إليه ابن الأعرابي من أن القصيدة التي ورد فيها البيت السابق قيلت في يوم فيف الريح [3]. أما الباحث فقد وجد في قول ابن الأعرابي فرصة للاستدلال بالقصيدة على أصداء "فيف الريح" في شعر عمرو، ولأن البيت المشار إليه لا ينسجم مع المناسبة، فقد حاول التشكيك في صحته ومن ثم استبعاده من القصيدة ليكون استدلاله صحيحا

---

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص 149,148 .
2 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي: مطاع الطرابيشي، ص75.
3 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي: مطاع الطرابيشي: ص75.

وفقا لرواية ابن الأعرابي التي أوردها المحقق نقلا عن القالي، ومع ذلك جاء تحليله غير دقيق وغير مقنع، لأنه مبني على مقولة تاريخية لها ما يناقضها وهو رواية ابن الشجري، ولم يبن على قراءة معمقة لمنطوق النص ومعطياته الفنية .

ولم يتوقف الباحث عند حدود استنساخ المادة التاريخية كما وردت بمصادرها وتحليلاتها لدى المحقق دون أن يعزو ذلك الجهد إليه، بل استطال ليشمل بعضا من جوانب دراسته الفنية، ويكفينا دليلا على ذلك ماذهب إليه وهو بصدد دراسته لمعجم عمرو الشعري، بقوله: "وقد قمت بدراسة متأنية لشعره واستطعت رصد بعض الكلمات التي لم ترد في المعاجم"[1] والكلمات هي: سطوع، ورفوع، وتسليع. وأن يخرج الباحث بهذه النتيجة فذلك يعني أنه – فعلا- بذل جهدا جبارا وعملا بحثيا مضاعفا في تفحص المتن المدروس ومعاينة مبانيه ومعانيه بشكل دقيق وعميق، كما يفهم من قوله سالف الذكر، لكن الحقيقة أن ما توصل إليه ليس سوى جزء من جهد المحقق ونتائجه التي دونها عند شرحه لمفردات المقطوعة رقم(44) [2]

-المادة الثانوية:

ضمت رسالة الزبيدي- إلى جانب مادة التحقيق- مادة تاريخية ضخمة هي-على الأقل من وجهة نظري- مادة ثانوية وغير ذات أهمية بالنسبة لموضوع الدراسة؛ لأنها لا تتصل به اتصالا مباشرا، ولم توظف معلوماتها بشكل يخدم

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي: مطاع الطرابيشي: ص 200.
2 - نفسه: ينظر هوامش الصفحات: 143 ،145، 147

الرسالة، ويقنع القارئ بدعوى إدراجها، فبدت وكأنها مادة مقحمة وزائدة عن حاجة الموضوع، ولننظر- مثلا- إلى ما ورد منها في الباب الأول الذي يشير عنوانه: البيئة الاجتماعية وأثرها في شعره، إلى أنه يقع في قلب اشتغال المنهج التاريخي، بيد أن عمل الباحث فيه جاء مخيبا إذ إن اشتغاله في هذا الباب لم يعمق فعلا أثر البيئة في شعر الشاعر، وعلى مايبدو فقد كانت قضية التأثير والتأثر التي تعد قضية محورية في المنهج التاريخي آخر اهتمامات الباحث هنا، وذلك مايشي به حجم مساحة المقاربة النقدية في الباب، حيث لم تتجاوز سوى أربع صفحات من إجمالي مساحة الباب البالغة 61صفحة، استهلك الباحث منها في الفصل الأول28 صفحة للحديث عن: القبيلة ومفهومها، وأصل تكوينها، وأهميتها في الجاهلية، وعلاقاتها بمحيطها، ودور السيادة وصفات السيد وحقوقه على القبيلة وواجباته نحوها، كما تحدث عن المرأة، ومكانتها، وأدوارها القيادية والتعبوية، وتأثيرها في الصراعات والحروب. انتقل بعدها للحديث عن نظام الأحلاف بين القبائل، والأسباب الكامنة وراء لجوء القبيلة إلى التحالف مع غيرها، وطرق عقد الأحلاف، وطبيعة العلاقة التي تحكم الأطراف المتحالفة، وتطرق إلى الحديث عن أسباب الصراع بين القبائل مفصلا القول في قضية الثأر. ثم ختم حديثه بالقول: "وفي الجملة نرى صورة القبيلة وعاداتها في مجموع شعر عمرو الذي وصل إلينا واضحا"[1]. وهو قول يشبه النتيجة ويوهم بأن ما سبقه من حديث كان منصبا على الشاعر وشعره، بيد أن القارئ لن يجد فيما سبق أي أثر للشاعر وشعره، باستثناء

[1] - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص 38 .

إشارة بسيطة إلى زواج المقت الذي مارسه عمرو في جاهليته [1]، وما دون ذلك فقد جاء تاليا للعبارة السابقة، حيث خصص الباحث نحو صفحة ونصف للحديث عن أثر البيئة الجاهلية في شعر الشاعر من خلال قيمتين ضمنهما شعره، الأولى: تسامحه وعفوه عن غريمه كما في قوله:

لما استجار ورأس الرمح معتدل عفـوت عنـه وبعـض العفـو لي شرف[2]

والثانية: عصبيته عند مواجهة القبائل والعشائر الأخرى، أخذها من قوله[3]:

لعمـــرك لـــو تجـــرد مـــن مـــراد عـــرانين عـــلى دهـــم وجـــرد

ومـــن عـــنس مغـــامرة طحـــون مدربـــة ومـــن علـــة بـــن جلـــد

ومـــن ســـعد كتائـــب معلـــمات عـــلى مـــا كـــان مـــن قـــرب وبعـــد

ومـــن جنـــب مجنبـــة ضروب لهـــام القـــوم بالأبطـــال تـــردي

وتجمـــع مـــذحج فيرئســـوني لأبـــرأت المناهـــل مـــن معـــد

وعند هاتين الإشارتين توقف جهد الباحث في قراءته لأثر البيئة الجاهلية في شعر عمرو بن معديكرب وهو جهد ضئيل مقارنة بحجم المادة التاريخية في هذا الفصل. والحال كذلك في الفصل الذي يليه المخصص لدراسة أثر البيئة الجديدة في الإسلام.

---

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية :ص 24 . والمقت: هو الزواج بامرأة الأب إذا توفى عنها.

2 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص 38.

3 - نفسه: ص 38.

وثمة شكل آخر لحضور المادة التاريخية بصيغتها الثانوية في الرسالة، يتمثل في جعلها شارحة أو مفسرة أو موطئة للمادة الأساسية، ففي دراسة الباحث لمصادر شعر عمرو تناول فيها يقارب الصفحة أبرز الكتب والمؤلفات التي حفلت بشعر عمرو، وذكر منها: ذيل الأمالي للقالي، وهو أكثر المصادر توافرا على شعره، يأتي بعده الأصمعيات والأغاني للأصفهاني، ثم حماستا البحتري وأبي تمام[1]، ثم أردف هذه المعلومات- التي استقاها من المحقق دون أن يشير إليه- بما أطلقنا عليها بالمادة التاريخية الثانوية، فبعد أن ذكر أن القالي أكثر من روى شعر عمرو، عاد فتحدث عن كتابيه: الأمالي وذيل الأمالي، وأهميتهما العلمية وشهرتهما الواسعة، ثم تحدث عن المؤلف ومكانته العلمية وشيوخه، وما عرف به من السمات والأخلاق، ومنهجه في الرواية والإسناد... وغيرها من المعلومات التي تؤكد عدالة الرجل وتوثق روايته. وكان هذا نهجه مع بقية المصادر، الأمر الذي راكم مادة تاريخية كبيرة بعيدة في محتواها ومضمونها عن ملامسة المتن الشعري، وإضاءة جوانب الإبداع والتميز فيه، وليس لها من رصيد سوى توثيق مصادر شعر الشاعر، وتلك عملية ثانوية سبقه إليها غيره من محققي الشعر ومؤرخي الأدب، وليست البتة من مهام الناقد الأدبي.

ب- التنظيم:

أخضع الباحث تنظيم موضوعه لتصورات منهجية، حاول من خلالها المزاوجة بين: متطلبات العنوان الذي تحيل ملفوظاته إلى زاوية المقاربة النقدية

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص 82 ومابعدها .

لشعر عمرو، وهي زاوية فنية أفصح عنها السطر الثاني "دراسة تحليلية نقدية"، وبين اشتراطات المنهج التاريخي وآلياته الإجرائية، وذلك اقتضى تقسيم الدراسة إلى تمهيد وثلاثة أبواب مثلت الأطر العامة والتصورات الأولية لحدود الدراسة وطبيعة الحضور المنهجي والاشتغال النقدي فيها، بيد أن ترتيب الفصول في إطار الأبواب المقرة لم يتسم- أحيانا- برؤية منهجية دقيقة وواضحة، فجاء تموضع بعضها غير متسق البتة مع عناوين أبوابها ففي الباب الثاني المخصص لدراسة الأغراض الشعرية، حمل الفصل الأول منه عنوان: شعره بين الرواية والتدوين، وعني بتتبع أخبار الديوان منذ أن كان رواية شفوية إلى أن دونه العلماء، وحققه الباحثون في العصر الحديث.[1] وواضح أن عنوان الفصل، فضلا عن العمليات البحثية التي تمت في إطاره لا تربطهما بعنوان الباب وموضوعه أي علاقة منهجية، فليس ثمة تجانس موضوعي أو فني بينهما، وعلاقة الجزء بالكل، أوعلاقة الاشتمال التي يفترض أن يُحتكم إليها في ترتيب الأبواب والفصول تكاد تكون منعدمة، فالأغراض الشعرية موضوع مختلف تماما عن قضية الرواية والتدوين، ومن ثم فإن علاقتهما لا تحقق شرط التحليل والاستقراء العلمي.

ولا يختلف الحال كثيرا مع الفصل الثالث من الباب عينه المعنون بـ: شعره في المواقع والأيام في الجاهلية والإسلام؛ إلا أن الباحث - كما يبدو- قد استشعر وهو يكتب مقدمة الرسالة خطأ تنظيمه منهجيا، فأشار بصورة مقتضبة إلى مبرر عمله قائلا: "قام الفصل الثاني بدراسة الأغراض الشعرية: الوصف،

[1] - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص 74.

والهجاء...أما الفخر فلما كان مرتبطا بأيام عمرو وقبيلته فآثرت الدراسة تخصيص فصل لذلك هو الثالث من هذا الباب درست فيه شعر المواقع والأيام في الجاهلية والإسلام وحاولت ربط الشعر ببيئته الزمانية والمكانية عبر دراسة شعره في هذه الأيام"[1]، ولا يخفى ما في المبرر من هشاشة وضعف، ذلك أن الفخر مهما كان حضوره في شعر الشاعر لا يخرج عن كونه اعتدادا بالنفس واعتزازا بالجماعة وتغنيا بالأمجاد والبطولات، وجل الدراسات التي قاربته نقديا انطلقت من هذا المفهوم، ولكنها ظلت محتفظة له بالتسمية ذاتها في باب أغراض الشعر، وذلك يعني أن الباحث أخطأ مرتين، الأولى أنه أخل بوحدة المفهوم – أعني مفهوم الأغراض- والثانية أنه أسقط مصطلح الفخر واكتفى بالاشتغال على جزء من مدلوله، وهو ما جعل العمليات النقدية في هذا الفصل تبدو وكأن لا علاقة لها بقضية الفخر والحماسة بقدر عنايتها بالتدوين التاريخي لأيام مذحج وزبيد ووقائعهما، بل إن العبارات الأخيرة من المقتبس السالف تؤكد أن مكان هذا الفصل ليس هنا، ومكانه الحقيقي في الباب الأول المخصص لدراسة أثر البيئة في شعر عمرو.

وقد طال ارتباك التنظيم في رسالة الزبيدي الفصل الثالث من الباب الثالث، فعنوان الباب: الخصائص الفنية، يعني بداهة أن العمليات النقدية في الفصول ستتجه مباشرة إلى الناحية الإبداعية في شعر عمرو، ودراسة مختلف مستوياته الفنية كالمستوى الإيقاعي والمستوى الصرفي والتركيبي والمستوى الدلالي البلاغي، وذلك ما تحقق بشكل يسير في الفصلين الأول والثاني، أما الفصل الثالث

[1] - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: المقدمة، ج.

الذي حمل عنوان: آراء القدماء في شعره، فتبدو عملياته النقدية بعيدة جدا عن هذا النسق الفني، فالحديث عن منزلة الشاعر التراثية، وآراء القدماء في شعره، ومكانته بين الشعراء، والمستدرك على ديوانه[1] وغيرها من العمليات؛ حديث لا علاقة له بمسألة الفن وبجوانب الدراسة الفنية التي تفسح مجال التعرف على الداخل النصي أكثر من الخارج، وجلها يندرج ضمن ما يعرف بأطر النص ولوازمه، وهي أطر خارجية قد تساهم أحيانا في تفسير النص وتأويل محتواه، ولكنها في كل الأحوال تظل جوانب تاريخية توثيقية، لا تمثل شيئا من حقيقة النص ومستواه الفني والإبداعي.

ج- التأويل وأحكام القيمة:

يعد التأويل وإخضاع النص للأحكام القيمية من المظاهر الأساسية في الممارسات النقدية المتوسلة بالمنهج التاريخي وإجراءاته التحليلية، ذلك أن "النقد التاريخي نقد تفسيري، ينظر للعمل الأدبي على أنه واقعة معينة، ويحاول تفسيرها استنادا إلى مؤثرات الجنس والبيئة والعصر، كما أنه كذلك نقد قيمي حكمي، وقيمة الأدب عنده في كونه وثيقة تاريخية، تقدم صورة للعصر، وتعكس حركة التاريخ والمجتمع" [2]، وهذه الرؤية هي التي انطلق منها الباحث الزبيدي. ومحور تحليلاته حولها، فهو يؤكد في أكثر من موضع بأن "شعر عمرو وثيقة عالية للحياة العربية الجاهلية، وتظهر أهمية شعره في هذا الجانب ظهورا جليا كونه توافر على

---

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ينظر على التوالي الصفحات: 212، 215، 220، 223 .

2 - مناهج النقد الأدبي الحديث: ص27.

ذكر أيام وأحداث لا نكاد نراها في غير شعره"[1]، ويقول في مكان آخر: "يعد شعر عمرو بن معد يكرب وثيقة مهمة في عدة جوانب"[2]. وذلك يعني أن تفسير شعر عمرو وتأويل مضامينه، وتحديد قيمه الفنية والإبداعية لابد أن يتأثر بهذا المسلك المنهجي ذي البعد التاريخي. وهو ما تجلى بوضوح في عدد من تحليلات الباحث ورؤاه النقدية، فعندما ناقش قضية تأثير الإسلام في شعر عمرو، خلص إلى أن "أثر الدين الجديد ضعيف في حياته... وتأثير الإسلام في شعره باهت"[3]، وقد لمح ذلك الضعف في هجاء الشاعر لـ: فروة بن مسيك المرادي، وسعد بن أبي وقاص- رضي الله عنهما-حين هجا الأول فقال:

وجدنا ملك فروة شر ملك حمار ساف منخره بقذر[4]

وهجا الثاني بقوله:

أيوعدني سعد وفي الكف صارم سيمنع مني أن أذل وأخضعا

فو الله لولا الله لا شيء غيـره لجللته الصمصام أو يتقطعا[5]

فتلك الأبيات – برأيه - "لا تصدر إلا عن رجل حاد المزاج شديد الأنفة، مما يدل على أن الإسلام لم يهذب طبع ذلك البدوي الجامح"[6]، وواضح أن الضعف الذي عناه الباحث هو قلة التهذيب البادية في تخاطب الشاعر مع رؤسائه، وهي مسألة

---

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص158.
2 - نفسه: ص212.
3 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص70.
4 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي: مطاع الطرابيشي: ص123.
5 - نفسه: ص 138.
6 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص72.

أخلاقية يبررها – بحسب الباحث- جملة من حقائق التاريخ، منها "أن الفترة اليسيرة التي مكثها عمرو في المدينة لم تمكنه من الإحاطة المستوعبة الدقيقة لهذا الدين"[1]، وثمة أمر آخر هو تعيين فروة بن مسيك المرادي – العدو التاريخي لعمرو- عاملا للرسول على مذحج. فأحس أن ولاية فروة ما هي إلا ملك وليست مجرد رعاية لمصالح المسلمين[2] والتسليم بهذا التفسير- الذي يحمل وجها من الصحة – يتعارض مع ما عرف من جهاد عمرو وحسن بلائه في الإسلام[3]، مما يدفع باتجاه إعادة النظر في تفسير الباحث، والبحث عن تفسير مقبول، يستند إلى الحقيقة الفنية بالقدر نفسه الذي يستند فيه إلى الرواية التاريخية، على غرار التفسير الذي قدمه الباحث السعودي عبد العزيز بن عبد الرحمن الثنيان بقوله: وأخيرا نقرأ شعره فلا نكاد نجده متأثرا بالإسلام...ذلك لأنه قضى معظم حياته في الجاهلية وأسلم وشعره قد اكتملت قواه، فلم يعد من اليسير أن يستجيب للمؤثرات الطارئة[4].

وحضور التاريخ كمرجعية منهجية في تفسير شعر عمرو عند الباحث الزبيدي لم يقتصر على الجوانب الفكرية والموضوعية في الرسالة فحسب، بل امتد ليشمل مقارباته الفنية وتحليله الجمالي، كما في تلبثه عند وصف الخيل، فقد وجد أن وصف الشاعر لفرسه يختلف عن وصفه لخيل قومه، فـ"عندما يكون الوصف للفرس في معرض الحديث عن نفسه دون قومه يصف فرسه بالضخامة لا كما سبق

[1] - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص69.
[2] - ينظر: نفسه: ص70.
[3] - عمرو بن معديكرب الزبيدي الصحابي الفارس الشاعر: عبد العزيز بن عبد الرحمن الثنيان، مكتبة العبيكان، الرياض 1994، ينظر: ص60 ومابعدها.
[4] - عمرو بن معديكرب الزبيدي الصحابي الفارس الشاعر: ص158.

بالضمور"[1]، وتفسيره لذلك أن عمرا كان ضخم الجثة وما يناسبه هو الفرس الضخم[2]، وليس ثمة ما يشي بأن هذا التفسير ناتج استنطاق نصوص الشاعر، واستبطان دلالاتها، لكن المؤكد أنه نتيجة لاطلاع الباحث على الرواية التاريخية التي تقول: إن عمرا كان رجلا جسيما اتصف بمواهب جسدية خارقة، فقد كان طوله عشرة أشبار ... حتى كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه إذا نظر إليه قال "الحمد لله الذي خلقنا وخلق عمرا" تعجبا من عظم خلقه"[3]، فالتاريخ – إذن- هو مرجعية الباحث في تفسيره لشعر الشاعر، وهو مرجع خارجي له ارتباطاته الزمانية والمكانية التي تحكمه وتتحكم به؛ ولذا غدت البيئة اليمنية- في عصرها الجاهلي وارتباطها بفضاء مناطق مذحج وزبيد- مرجعا هاما في تفسير شعر عمرو، وهو ما رمى إليه الباحث بقوله: "ليس من الغرابة أن... نلاحظ وجود أثر البيئة اليمنية واضحا في تشبيهاته وصوره[4]، وأكده في تحليل عدد من أبيات الشاعر، منها[5]:

1. ليس الجمال بمـــــــــــئزر فــــــــاعلم وإن رديت بردا

2. قوم إذا لبســــــــوا الحديـ ـــــــــد تنمروا حلقا وقدا

3. أولئك معشري وهم جبالي وحزني في كريهتهم وحدي

حيث علق على البيت الأول قائلا: "ولعل ذكر المئزر والبرد يناسب البيئة اليمنية التي اشتهرت بصناعة البرود والثياب"، وعلق على البيت الثاني بالقول: "فذكر القد وهو

---

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص99.
2 - نفسه: ينظر: ص99.
3 - ينظر: شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي :مطاع الطرابيشي: ص33.
4 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص185.
5 - ينظر: نفسه: ص186,185.

الدروع تتخذ من الجلود واليمن مشهورة بالدباغة قديما"، وقال عن البيت الأخير:" وهذه الاستعارة تناسب أرض اليمن الجبلية"[1]. إن الباحث هنا وهو يقارب جانب التصوير الفني في قصائد عمرو يبدو وكأنه غير معني بإبراز هذا الجانب، بقدر عنايته بالجانب التاريخي، فما يهمه هو تلك الألفاظ التي تربط الشاعر ببيئته المحلية باعتبار "ذلك تأكيدا على يمنية شعر عمرو ونسبته إليه"[2]، على أن اهتمامه بها لم يتعد مجرد التوثيق، ولم يناقش توظيفها فنيا لصالح الشعر، وما أضافته إلى تجربة الشاعر من قيم فنية وإبداعية... وغير ذلك مما يدخل في حقل التحليل الفني لشعر الشاعر.

وحتما فقد قاد الاتكاء على التاريخ -لتحقيق الطموح الذي أعلن عنه الباحث في صدر رسالته وهو أن يضع الشاعر في مكانه اللائق به في مصاف الشعراء العرب[3] - إلى الاستنجاد بأقوال الأدباء وآراء النقاد الذين عرضوا لعمرو وأشادوا بشعره وكشفوا جانبا من براعته الفنية ومكانته الأدبية، ولما كان محمد بن سلام الجمحي من أبرز النقاد الذين يعتد برأيهم وأحكامهم النقدية في الشعر القديم، فقد طمح الباحث أن يظفر منه بقول في عمرو وشعره، ولم يتنازل عن طموحه حتى بعد أن تأكد له خلو المدونة النقدية لابن سلام من أي إشارة إلى عمرو وشعره، فعاد للقول: "ولا يستبعد أن يكون ابن سلام قد تعرض لشعر عمرو وحكم عليه ولكن للأسف ضاع هذا الحكم مع كتاب(فرسان الشعراء)، وبضياع هذا الكتاب ضاع رأي ابن سلام وحكمه على عمرو بن معديكرب"[4]

[1] - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص186,185.
[2] - نفسه: ص195.
[3] - نفسه: ينظر: المقدمة .
[4] - السابق: ص219.

وما ذهب إليه الباحث افتراض، دافعه- كما يبدو- حاصل معرفي بشهرة ابن سلام وأهميته التاريخية كناقد موضوعي عرف بكتابه "طبقات الشعراء" الذي "يعد من المصادر الأولى في النقد الأدبي العربي... وأحد كتب التراجم عن الشعراء وأخبارهم"[1] ولكنه - أي الباحث- لم يحول افتراضه إلى حقيقة علمية مدعمة بالأدلة والبراهين شأن أي عمل علمي، ولذا بدا قوله وكأنه نوع من الأماني والتطلعات التي يعوزها السند القوي والدليل الراجح.

وحين ظفر بمقولة أبي عمرو بن العلاء "لا نفضل على عمرو فارسا في العرب"[2] توصل إلى أن "معنى عبارة أبي عمرو بن العلاء، أن عمرو بن معديكرب أشعر الفرسان... وبهذا يكون عمرو بن معد يكرب عند أبي عمرو بن العلاء أشعر من عنترة بن شداد"[3]، ومقولة أبي عمرو- إن صحت- لا تحتمل مطلقا ما ذهب إليه الباحث أو ما فهمه منها، فأن يكون عمرو أفضل الفرسان فذلك لا يعني بحال من الأحوال أنه أفضلهم في قول الشعر، إذ قد يكون أفضلهم شجاعة وقتالا وكرا وفرا ودراية بالحرب... وغير ذلك مما يتصف به الفرسان، وهو الفهم الأقرب والأنسب لعبارة أبي عمرو بن العلاء، وليس واضحا كيف فهم الباحث قولة أبي عمرو بن العلاء وعلى أي أساس بنى استنتاجه، وهو الذي لم يكلف نفسه بدليل واحد يناور به حتى مناورة لدعم الاستنتاج الذي توصل إليه.

---

1 - من المصادر الأدبية واللغوية: أحمد شوقي، دار العلوم العربية، بيروت1990، ص202.
2 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص215.
3 - نفسه: ص216.

إن شاعرية عمرو بن معديكرب الزبيدي المذحجي حقيقة لامجال للشك فيها، ولكننا نشك أن يكون بنفس شاعرية عنترة بن شداد فضلا عن أن يكون أشعر منه، ويكفينا أن عنترة من أصحاب المعلقات، "ومعلقته من أروع القصائد التي قيلت في الجاهلية"[1]، وقد عده ابن سلام من فحول شعراء الجاهلية، وجعله في الطبقة السادسة مع عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وسويد بن أبي كاهل اليشكري[2]، وهو – أي ابن سلام – الذي لم يأت على ذكر عمرو لا من قريب ولا من بعيد، ولو كان أشعر من عنترة لما أغفله الناقد خاصة وقد ترجم لشعراء الجاهلية والإسلام، وعمرو ممن عاصر عنترة وعاش الجاهلية والإسلام.

وكل ذلك يجعلنا لا نستبعد أن ثمة شعورا خفيا لدى الباحث بتفوق عمرو وتقدمه على أقرانه من الشعراء والفرسان هو مادفعه إلى مثل هذه التأويلات والأحكام الذاتية، التي تتجلى بوضوح في كل عملية نقدية وازن فيها بين الشاعر وبين غيره من الشعراء، كالموازنة بينه وبين الشاعر طفيل الغنوي في وصف الخيل، وبينه وبين قيس بن مكشوح المرادي في النقائض، وبين نقيضته ونقيضة العباس بن مرداس، حيث كان في كل موازنة منحازا تماما للشاعر، ففرس الغنوي "قصيرة الشعر سمينة عليها العرق... وفرس عمرو قصيرة الشعر، ولكنه يصفها بالضمور والشدة، فبدت كأنها سهم لشدتها وقوتها"[3]، وفي موازنته بين قيس بن مكشوح وبين عمرو رأى أن" عمرا في أبياته كان أكثر قوة وتوفيقا... والتصغير في قوله

---

[1] - شرح المعلقات السبع: الحسين بن أحمد الزوزني، الدار العالمية للنشر، بيروت1992، ص128 .

[2] - طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة152/1 .

[3] - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص98 .

قبيس جاء موفقا غاية التوفيق في احتقار الخصم فأهدر معنويات قيس.... وقيس يعترف ضمنا بتفوق عمرو وفروسيته، فلم ير لنفسه فخرا إلا أن يجعل من نفسه مساويا لعمرو في الفروسية"[1] وعندما تحدث عن مناقضات الشاعر مع خصمه العباس بن مرداس أورد قصيدة العباس البالغ عدد أبياتها 28 بيتا ثم اتبعها بالقول" فرد عليه عمرو بقصيدة على نفس الوزن والقافية... ولم يصل إلينا من قصيدته إلا أربعة عشر بيتا موزعة على غير واحد من المصادر... والقصيدة فيما يبدو لاتقل عن ثلاثين بيتا"[2]، ولا دليل لزعم الباحث بأن قصيدة عمرو لا تقل عن ثلاثين بيتا سوى ماذكرنا من شعوره بتفوق عمرو على العباس، فمادامت القصيدتان متحدتين في الوزن والقافية والمعاني فلا بد أن تتحدا في الطول وعدد الأبيات أيضا.

إن طموح الباحث وتطلعه لإبراز المكانة الشعرية والإبداعية للشاعر انطلاقا من تصورات المنهج التاريخي وإجراءاته التحليلية، حتم عليه النظر في اتجاهين مختلفين: اتجاه النص، واتجاه التاريخ، باعتبارهما رديفين مساهمين في تكوين المعرفة الكلية بالشاعر وتجربته، فالتاريخ يفسر النص، والنص يوثق التاريخ، وحين يخذل أحدهما الآخر فتلك هي لحظة ضعف الباحث واتجاهه نحو الأحكام الهشة والتأويل الضعيف، ففي دراسته لظاهرة الشنشنة - وهي ظاهرة صوتية

---

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص119.

2 - نفسه: ص125.

تقلب صوت الكاف إلى صوت الشين[1]- رجح أن تكون هذه الظاهرة قد وردت لدى عمرو، مستدلا على ذلك ببيتين من شعره ، هما:

1- ألا ما ضر أهلك أن يقولوا   سقيت الغيث من بلد وعهد

2- لعمرك لو تجرد من مراد   عرانيين على دهم وجـــــرد

والناظر في البيتين السابقين لا يرى فيهما أي أثر للشنشنة، فكاف الضمير مازالت على حالها دون تغيير أو قلب، فعلى أي أساس بنى الباحث هذا الحكم؟؟، وفي الإجابة على التساؤل يمكن القول: إن نظرة الباحث لشعر الشاعر كوثيقة لغوية[2] دفعه للبحث عن تلك الظاهرة في شعر عمرو باعتبارها من خصائص اللهجة اليمنية، ويبدو أن خلو شعر عمرو منها قد أشعره بخيبة أمل، كون ذلك لا يتسق ومنطلقاته المنهجية، فاضطر تحت ضغط المنهج إلى لي عنق النص، وفسر كلمة " أهلك" في البيت الأول بـ"أهلش" وكلمة "لعمرك" في البيت الثاني بـ"لعمرش"[3] وهو تفسير مبني على الظن والافتراض وليس له ما يسنده علميا.

وهذا دأب الباحث في غيرها من القضايا، فكلما أعياه التاريخ أو خذله المتن المدروس لجأ لمثل تلك التأويلات والأحكام، والحال كذلك عندما لا يجد في شعر الشاعر ما يدعم الحقائق التاريخية المتصلة بحياته، فحين ناقش شعر عمرو في الوقائع والأيام، عرض لوقائعه مع قبيلة سليم، ولما لم يجد ذكرا لموقعة يوم الحوزة

---

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص196.
2 - نفسه: ص212.
3 - نفسه: ص196.

علل ذلك بالقول: "لكن الأيام ضنت علينا بذكر الشعر الذي ورد في ذلك اليوم"[1] وعندما لم يجد في شعر الشاعر ذكرا لموقعة يوم خزاز أقدم أيام مذحج مع القبائل العدنانية قال: "وهذا لا يعني أن عمرا لم يعرف هذا اليوم ، وقد يكون تناوله وضاع فيما ضاع من شعره"[2]، ويعلل سكوت المصادر عن شعر عمرو في يوم الكلاب الثاني بالقول: "ولنا متسع من العذر فلعله لم يأت إلينا وضاع فيما ضاع من شعره"[3].

وواضح أن تلك التفاسير والتأويلات، افتراضات أشبه ما تكون بالأماني والتطلعات لجأ إليها الباحث مدفوعا بإيمانه بتفوق عمرو وتقدمه على غيره من الشعراء، وأن شعره وثيقة تاريخية غاية في الأهمية، وذلك يشير إلى أن رؤيته وطبيعة تعامله مع شعر عمرو، هو في حقيقته تعامل تاريخي أكثر منه قراءة نقدية فاحصة لأبعاده الفنية والجمالية.

---

1 - شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: ص157.
2 - نفسه: ص142.
3 - نفسه: ص147.

الفصل الثاني

المنهج الاجتماعي

المنهج الاجتماعي

أولا: المهاد النظري.

1. المفهوم والأصول الفلسفية:

يعنى المنهج الاجتماعي بقراءة النصوص الأدبية وتحليلها من منظور تعبيرها عن الوسط الاجتماعي الذي أنتجها، "انطلاقا من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها"[(1)]، فهو منهج لا يتعامل مع الظاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة مستقلة بذاتها وبخصوصياتها الفنية وفرادتها الإبداعية، وإنما بكونها وسائر فنون الإبداع ظواهر غير مستقلة عن شروط إنتاجها الاجتماعي. وتتحدد زاوية اشتغاله النقدي في البحث عن مقام الكسر المشترك بين المبدع والنص والمتلقي، "فالكاتب يشترك مع أفراد طبقته الاجتماعية، والتجربة التي يعبر عنها يشاركه فيها أفراد آخرون، ومحتوى عمله ينهض على ملاحظة التصرف الإنساني، والعمل نفسه ينعكس في ضمير القراء الاجتماعي، وسيكون ممثلا لنوعه"[(2)].

وتفسير العمل الأدبي عن طريق المجتمعات التي أنتجته فكرة قديمة، لها جذورها الضاربة في أعماق التاريخ، ويبدو أن أقدم تناول مباشر حاول رسم بناء نظري وفلسفي لها يعود إلى المفكر الإيطالي جيوفاني باتيستا فيكو(1668-1744) في

---

[1] - المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ص65.

[2] - مناهج النقد الأدبي: أنريك أندرسون امبرت، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأداب، القاهرة 1991، ص120.

كتابه: مبادئ العلم الجديد، الذي صدر عام1725، وقدم من خلاله أول محاولة منظمة للربط بين أشكال التعبير الأدبي، وطبيعة الواقع الاجتماعي[1]. ويشير بيير باربيريس إلى أن فكرة ربط الأدب بالمجتمع عرفت عصرها الذهبي بداية القرن التاسع عشر بفضل الثورة الفرنسية[2]. وقد كان للفيلسوف الألماني جورج هيغل(1770-1831) إسهام فعال في تجذير هذا الاتجاه، وبخاصة في أطروحاته عن الرواية، إذ ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية، وخلص إلى أن " الفنون والآداب، مثل القوانين والنظم، ماهي إلا تعبير عن المجتمع، ومن ثم فهي مرتبطة ارتباطا لا تنفصم عراه بسائر عناصر التوسع الاجتماعي"[3]. ولاشك فقد كان للفلسفات الوضعية والتجريبية على يد كل من: أوجست كونت (1798-1857)، وجون ستيوارت ميل (1806- 1873)، دور مباشر في اتجاه الأدب والفن نحو الواقع والمجتمع[4]. ويكاد إجماع الباحثين ينعقد على أن "الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده، قد بدأت منهجيا منذ أن أصدرت (مدام دي ستال) كتابها الموسوم بـ "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية عام 1800"[5]، حيث سعت من خلاله إلى ربط الإبداع الأدبي بالمؤسسات الاجتماعية وطبيعة الحركة التاريخية للمجتمع، كما صرحت بذلك قائلة: "لقد عزمت على أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ومدى تأثير الأدب في الدين

---

1 - أفق الخطاب النقدي: صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1996، ينظر: ص96.

2 - النقد الاجتماعي: بيير باربيريس، ضمن كتاب: مداخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، الكويت 1997، العدد221، ينظر: ص 165.

3 - التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية التراث وإشكاليات المنهج: فتحي أبو العينين، مجلة عالم الفكر، الكويت1995، المجلد: 23، العددان: 3 / 4، ص 169.

4 - النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة 1997، ينظر: ص312.

5 - المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ص62 ،63. وينظر: التحليل الاجتماعي للأدب: السيد ياسين، مكتبة مدبولي، القاهرة1992، ص98. النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه: ص159.

والعادات والتقاليد والقوانين"[1]. وبصدور كتاب: عبقرية المسيح1802 للفرنسي شاتوبريان تعزز التوجه المنهجي لاجتماعية الأدب، ففيه أبرز المؤلف- في معرض دفاعه عن المسيحية- أهمية الفن المعماري القوطي، وعلاقته بالتديّن الفرنسيّ والطبيعة الفرنسيّة، داعيا إلى تجديد النقد من خلال الربط بين الأثر الأدبي والحالة الحضارية والمزاجية العامّة [2]. وكان قد ظهر في روسيا منذ عام 1834 على يد (ف.غ.بيلينسكي) وبعض مجايليه من النقاد ما يسمى بالنقد الثوري، الذي يؤمن بالدور الاجتماعي للفن، ويسعى إلى توجيه النقد نحو حب الوطن والشعب[3]. وقد تلقف (هيبوليت تين) تلك الرؤى وخاصة عند (مدام دي ستال)، وجاهد ليطور نظرة علمية متكاملة لتفسير العمل الأدبي وفهمه فهما كاملا، فوسع آفاق الأفكار التي وضعت قبله، مضيفا إلى بعدي العصر والواقع الاجتماعي بعدا جديدا هو الجنس أو العرق مكونا بذلك ثالوثه المعروف: البيئة، والجنس، واللحظة التاريخية[4]، وهذا الثالوث – الذي دفع البعض إلى اعتبار تين المؤسس الأول لعلم اجتماع الأدب[5]، هو ذاته الذي أشرنا له في حديثنا عن المنهج التاريخي، الأمر الذي يفضي إلى حقيقة التداخل المنهجي بين الاتجاهات النقدية المختلفة، كما هو حاصل بين المنهج التاريخي والاجتماعي، فلا مشاحة – إذن- في قول صلاح فضل: "إن المنهج الاجتماعي قد انبثق تقريبا في حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه، واستقى

---

1 - سوسيولوجيا الأدب: روبير اسكاربيت، ترجمة: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر، بيروت، ط3، 1999،ص23.

2 - المذاهب الأدبية لدى الغرب: عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق1999، ينظر: ص60.

3 - الممارسة النقدية: بيلنيسكي، ترجمة: فؤاد مرعي ومالك صقور، دار الحداثة، بيروت1982، ينظر:ص5 وما بعدها.

4 - أفق الخطاب النقدي: ينظر: ص98.

5 - نفسه: ص98.

منطلقاته الأولى منه: خاصة عند المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والعصور"[1]، إلا أن تنامي تيار ربط الأدب بالقيم الاجتماعية سرعان ما حول فكرة الوعي بتاريخية الأدب إلى "وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع وبفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، وليس على المستوى الفردي، بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية"[2]. وذلك يعني أن تفسير الأدب وفقا لهذا التحول لن يهتم كثيرا بحياة المؤلف كما كان الحال في المنهج التاريخي ، بل سيعنى بمضمون الرسالة الأدبية بوصفها جزءا من البنية الاجتماعية لا جزءا من حياة الأديب.

2. روافد المنهج واتجاهاته النقدية:

أدى تنامي الوعي باجتماعية الأدب، والعلاقة التي تربط الآثار الفنية بالأوساط المنتجة لها؛ إلى بروز تشكيلة واسعة من التيارات والاتجاهات التي تمثلت ذلك الوعي وسعت جاهدة إلى تجسيده في مقاربتها للنصوص الإبداعية، ونذكر منها:

---

[1] - مناهج النقد المعاصر: ص39.
[2] - نفسه: ص39، 40.

أ- **الواقعية.**

ظهرت الواقعية باعتبارها مذهبا فنيا في الأدب والنقد أواخر عشرينيات القرن التاسع عشر كرد فعل على المبالغات الخيالية والعاطفية التي انغمست فيها الرومانسية، ولم يتحدد مدلول الكلمة بدقة إلا في خمسينيات القرن ذاته من خلال المناقشات التي احتدمت حول رسوم كوربيه، ونتج عنها أن نشر (شامفلوري) مجموعة من المقالات تحت اسم الواقعية وأصدر (دورانتي) مجلة تحمل عنوان الواقعية[1]، مما بلور الصيغة الأولى للمبادئ الواقعية، وهي: أن الفن ينبغي أن يقدم تمثيلاً دقيقاً للعالم الواقعي، وعليه أن يؤدي هذه الوظيفة بطريقة موضوعية خالية من العواطف والنزعات الشخصية[2].

بيد أن تعدد المشارب الفكرية والفلسفية للسالكين درب الواقعية، قد جعل من مصطلح الواقع مفهوما ملتبسا أحال وظيفة التعبير عنه إلى رؤى ووجهات نظر تتباين فيما بينها، مما شعّب الواقعية إلى واقعيات، تجاوز عددها–عند (ديمين كرانت)– الثلاثين واقعية، منها: "الواقعية النقدية، الواقعية المستديمة، الواقعية الناشطة، الواقعية الخارجية، الواقعية الجموح، الواقعية الشكلية، الواقعية المثالية، الواقعية الساخرة، الواقعية المقاتلة، الواقعية الساذجة، الواقعية الطبيعية، الواقعية

---

[1] - ينظر: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات: ياسين الأيوبي، دار العلم للملايين، بيروت1984، ط2، ص310. الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية: ص12. مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت1987، العدد110، ص155. منهج الواقعية في الأدب: ص11. المدخل إلى الآداب الأوربية: فؤاد المرعي، منشورات جامعة حلب1996، ص200.

[2] - ينظر: منهج الواقعية في الأدب: صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980، ص11. ومفاهيم نقدية: ص155.

الاشتراكية، الواقعية الذاتية... الخ"[1]. ومع ذلك لم يبرز منها في ساحة الإبداع الأدبي والنقدي سوى ثلاث واقعيات، هي:

أ-**الواقعية النقدية**: وتسمى الواقعية الأم، والواقعية الأوربيّة، والمتشائمة وهي: "المذهب الواقعيّ الأصليّ الذي ساد في فرنسا وأوروبا لدى معظم الكتّاب"[2]. وقد غلب على رؤيتها المنهجية التركيز على قضايا المجتمع، وانتقاد الواقع وإظهار تناقضاته وإبراز عيوبه، لاسيما المتصل منها بطبيعة الصراع بين الطبقات الاجتماعية، وبدافع من نزعتها التشاؤمية عملت الواقعية النقدية على كشف جوانب الفساد والشر والجريمة في المجتمع، واعتبرت الشر عنصرا أصيلا في الحياة والبشر. والواقعيون الذين يمثلون هذا المذهب يصدرون في آرائهم عن فلسفة سوداوية إلى حد كبير، فالإنسان بالنسبة لهم ذئب ضار لأخيه الإنسان، لأنه فاسد بالطبيعة، شرير بالفطرة.[3]، فهي واقعية تبحث عن الشر، وتتخذ مادتها من واقع ما يعتمل في الحياة الاجتماعية من شرور، وذلك ما تجسده أعمال كل من: بلزاك، هنري ستندال، فلوبير، ديستويفسكي، تولستوي...وغيرهم من أتباع هذا المذهب.

ب- **الواقعية الطبيعية**: وهي فرعٌ للواقعية النقدية تكوّن في نهاية القرن التاسع عشر على يد إميل زولا[4]، وتختلف عن الواقعية النقدية في تأثرها الشديد

---

[1] - الواقعية: ديمين كرانت، ضمن كتاب: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1983، 3/ 16.

[2] - المذاهب الأدبية لدى الغرب: ص137.

[3] - ينظر: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية: ص 39. ولمعرفة المزيد من خصائص الواقعية الانتقادية يراجع: المذاهب الأدبية لدى الغرب: ص138 ومابعدها. مدخل إلى الآداب الأوربية: ص204 ومابعدها. مذاهب الأدب معالم وانعكاسات: ص319.

[4] - المذاهب الأدبية لدى الغرب: ينظر: ص142.

بالنظريات العلمية ودعوتها إلى تطبيق مناهج العلوم في المجالات الإنسانية: كالآداب والفنون والنقد، ومن خصائصها:

- المبالغة في التزام الواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمور القبيحة والمقرفة والوضيعة، والمكاشفة الجنسيّة، والألفاظ البذيئة بدعوى أنّ ذلك من تصوير الواقع الحقيقيّ تصويراً علمياً أميناً لا مواربة فيه.

- الإخلاص الكامل للعلم الطبيعي والفلسفة الماديّة والوضعيّة، وتصوير العالم من الوجهة العقلانية الماديّة فقط. والنأي التامّ عن الغيبيّة والمثاليّة[1] .

- الإنسان في تصور هذه الواقعية حيوان تسيره غرائزه وحاجاته العضوية؛ ولذلك فإن سلوكه وفكره ومشاعره هي نتائج حتمية لبيئته العضوية ولما تقوله قوانين الوراثة[2].

- تنزع هذه الواقعية نزعة فوتوغرافية ووثائقية في وصف الأشياء والحياة، نتيجة المبالغة في الدعوة إلى الموضوعية التي فهمها الطبيعيون على أنها نسخ الموجودات كما تنسخ آلة التصوير[3].

ج- **الواقعية الاشتراكية**: تدين هذه الواقعية بوجودها إلى أفكار كارل ماركس ومبادئ الفلسفة المادية، ويعد الروائي الروسي مكسيم غوركي أول من وضع مصطلح الواقعية الاشتراكية لتميز هذا الاتجاه الأدبي عن الاتجاهات الأخرى

---

1 - المذاهب الأدبية لدى الغرب: ص143.

2 - الواقعية وتياراتها في الآداب السردية: الرشيد بوشعير، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق1996، ص 75.

3 - نفسه: ص 76.

لاسيما الواقعية النقدية[1]، وقد اهتم أصحابها "بدراسة السبل التي يتحدى بها الأدب النظم والأوضاع الجائرة، وكيف يعرض، من خلال مرآته التي تعكس أحداث التاريخ، مواطن الضعف والتصدع التي تجعل تلك النظم والأوضاع الجائرة مزعزعة ومن ثم عرضه للتغيير الجذري"[2]. وأبرز سمات هذه المدرسة[3]:

– أنها تنطلق من الواقع الماديّ من خلال فهمٍ عميقٍ لبنية المجتمع والعوامل الفعالة فيه والصراعات التي ستفضي إلى التغيير.

– الأديب طليعة مجتمعه بما أوتي من مؤهلاتٍ تمكّنه من التأثير في الأفكار والعقائد والقناعات والسلوك؛ فله إذن رسالة جوهرية إيجابيّة وهي الاتجاه مع المجتمع لبناء مستقبلٍ أفضل للجماهير العريضة

– عدم الاكتفاء بالتصوير، بل لابد من شفعه بالتحليل واستخلاص العوامل الفعالة في صياغة المستقبل التقدمي.

– لا تهملُ المقومات الفنيّة، كالمقدرة اللغوية والأسلوبية، وبراعة التصوير الطبيعي والنفسيّ وحرارة العاطفة والمقومات الخاصة بكل جنسٍ أدبيّ، وهي تتجه إلى الجماهير في خطابها، ولذلك تختار اللغة السهلة المتداولة. ولا تقيم وزناً لأدب

---

1 - ضرورة الفن: أرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998، ينظر: ص 146.

2 - الماركسية وما بعد البنيوية: مايكل راين، ترجمة: محمد هاشم، ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، تحرير: ك.نلوف، وآخرون، ترجمة: إسماعيل عبد الغني وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة2005، ص157.

3 - المذاهب الأدبية لدى الغرب: ينظر: ص144 وما بعدها.

يؤدي الأهداف دون حسٍّ مرهفٍ وأداءٍ فنّي. فالمضمون والشكل متضامنان لا ينفصل أحدهما عن الآخر.

ب- البنيوية التكوينية:

ينظر للبنيوية التكوينية على أنها "إحدى مشتقات أو تطورات المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي"[1]، وهي في نشأتها استجابة نظرية لجهود التوفيق بين طروحات البنيوية الشكلية وأسس الفكر الماركسي والفلسفة المادية التي تؤكد علاقة المستوى الثقافي بالمستوى الاقتصادي في المجتمع[2]، ولذا تتسع دائرة عنايتها بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تاريخية، إلى الأخذ بالاعتبار بنياته الخاصة التي يمكن تفسيرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها، وبينها وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها[3]، ويرجع فضل صياغة مرتكزاتها بشكل كبير إلى المفكر الروماني الأصل الفرنسي الجنسية لوسيان غولدمان "اعتماداً على ما كتبه لوكاتش في مؤلفه: نظرية الرواية، واعتماداً أيضاً على أبحاث ناقد آخر هو رونيه جيرارد في كتابه: كذب رومانطيقي وحقيقته روائية"[4]. وقد حدد غولدمان منطلقاتها النظرية في عدد من النقاط نجملها في الآتي[5]:

---

[1] - إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق: محمد خرماش، مطبعة انفو-برينت، فاس2001، ص6.

[2] - دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2002ينظر: ص76.

[3] - إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق: ينظر: ص6.

[4] -الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية: حميد لحمداني، دار الثقافة، الدار البيضاء 1985، ص11.

[5] -البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان: بون باسكادي، ضمن كتاب: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان جولدمان وآخرون، ترجمة: محمد سبيلا، وآخرون، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986 ينظر: ص45. وينظر: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية: ص13 .

1- إن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية التي تنظم في نفس الوقت الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم المتخيل من طرف الكاتب، وليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية، بل ظواهر اجتماعية.

2- إن التناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبنية عالم النتاج ليس تناظرا في منتهى الصرامة والدقة، إذ يمكن أن يكون أحيانا مجرد علاقة غير دالة.

3- إن النتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجمعي الواقعي، ولكنه يميل دائما إلى أن يبلغ درجة عالية من الانسجام تعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدث الأديب باسمها.

4- إن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية، ولا هو حقيقة مستقلة، إنه وعي يتكون ضمنيا من خلال السلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

ج- سوسيولوجيا النص الأدبي:

يمثل علم اجتماع النص (سوسيولوجيا النص) آخر إفرازات الاتجاه الاجتماعي في النقد، وهو مفهوم حديث يعنى بـ"دراسة النصوص باعتبارها مجموعات أو نتاجات خاصة تشكل رؤية أو تصورا للواقع والمجتمع والتاريخ، وهذه الدراسة تنطلق من النص ذاته وتعتبره منظومة أو بنية حيوية تمد القارئ بكل

ما هو ثقافي واجتماعي وأيديولوجي"[1]، وهذا الاتجاه وإن كان حديثا، إلا أن جذوره متأصلة في تلك الدراسات التي جسدت الوعي باجتماعية الأدب، وعلى وجه الخصوص دراسات: جورج لوكاش، ولوسيان غولدمان، وميخائيل باختين، وغيرهم من منظري الواقعية ورواد النقد التكويني، ولكنه "لم يظهر كاتجاه واضح المعالم، ومتميز بهذه التسمية ذاتها إلا في وقت متأخر من القرن العشرين، من خلال الدراسات التي نشرها بيير زيما"[2]، وخاصة كتابه الموسوم بـ : النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع للنص الأدبي، الذي أصدره عام 1985، وقدم عبره رؤية تنظيرية لمنهج جديد أسماه: علم اجتماع النص الأدبي، وقد سعى بواسطة هذا المنهج إلى معرفة "كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص"[3]، وذلك بالإفادة من إنجازات المناهج الأخرى وفي مقدمتها: السيميائية والبنيوية والتحليل النفسي ونظريات القراءة[4]، وقد لخص سعيد يقطين مبادئ الاتجاه السوسيولوجي في عدد من النقاط هي:

1- وجوب الربط بين النص والبنية النصية الكبرى والبنية السوسيونصية التي أنتج في إطارها زمانيا لمعاينة إنتاجيته أو عدمها .

2- وجوب الربط بين المجتمع والنص كما يتجلى ذلك في تفاعل النص مع البنية النصية الكبرى والسوسيونصية من خلال النص ذاته .

---

1 - قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة 2001، ص132.
2 - النقد الروائي والايدولوجيا: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990، ص71.
3 - النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي: بيير زيما، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة 1991، ص12.
4 - نفسه: ينظر: ص8,7.

3- إن هذه البنيات ليست منغلقة، فالتفاعل المسجل بينها كما يتجلى من خلال النص يبرز أيضا في علاقاتها ببنيات أخرى خارجية، وعلى المستويات جميعا. ويختلف دور هذا التفاعل مع البنيات الخارجية باختلاف تطور المجتمع و بنياته السوسيونصية في تحولاتها .

4- لا تتم كل هذه التفاعلات بين البنيات إلا من خلال تفاعل الذات عن طريق فعل مزدوج: وهو فعل القراءة والكتابة (القارئ و الكاتب) [1] .

3- آليات المنهج وإجراءاته النقدية:

أفضى تنوع الاتجاهات الاجتماعية في النقد الأدبي إلى اتساع دوائر انشغال المنهج، وتنوع آليات اشتغاله في مقاربة النصوص الإبداعية، وأبرز تلك الآليات على وجه العموم هي:[2]

1- ربط الأدب بالمجتمع، باعتبار الإنتاج الأدبي غير منفصل عن السياق الاجتماعي الذي ظهر فيه، وعما يعتمل داخله من حركية وصراع، فرؤية الأديب الفكرية، وفلسفته عن الحياة والكون، إنما تتبلوران بتأثير المجتمع والمحيط والتربية.

2- العناية بمحتوى العمل الأدبي والتوقف عند مضامينه الفكرية بالدراسة والتحليل وإبراز الدلالات الاجتماعية أو التاريخية أو النفسية التي تعكس صورة المجتمع، وتمثل حضوره في نسيج النص الأدبي.

---

[1] - انفتاح النص الروائي النص و السياق: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1989، ص55.
[2] - مناهج النقد الأدبي الحديث: ص 39 ومابعدها.

3- الأديب صاحب رسالة وموقف اجتماعي يعبر فيه عن رؤية خاصة للعالم مرتبطة به، ليس باعتباره فردا معزولا، وإنما بوصفه فردا من طبقة اجتماعية لها مصالح وتطلعات وطموحات في واقع اجتماعي مطبوع بالصراع والتدافع.

4- الأدب في هذا المنهج ناقل للأفكار والمواقف السياسية والفلسفية والجمالية لأفراد المجتمع، أو لطبقة منه، وهو يوجهها وفق إيديولوجيا معينة يتبناها الكاتب، ويروج لها في كتاباته.

5- الاهتمام بالأعمال الأدبية الواقعية وتفسيرها تفسيرا ماديا وتقييمها والحكم عليها وفق مضامينها الاجتماعية والسياسية والفكرية، وتجنب الأعمال الفارغة من المضامين الاجتماعية لاسيما تلك التي تخرج إلى أدب الرمز والعبث والسريالية.

6- الشكل الفني في الأدب تابع للمضمون الفكري، فاللغة التي يستعملها مؤسسة اجتماعية، وليست مجرد أداة للتعبير الجمالي أو النفسي.

ثانياً: المنهج الاجتماعي في الرسائل الجامعية.

قليلة هي الرسائل التي أقامت اشتغالها النقدي وفق معطيات المنهج الاجتماعي وإجراءاته النقدية، وما وجد منها فقد اتسم تعاملها معه بالاختزال والاقتضاب والأخذ على استعجال، حتى أن بعضها لم تتجاوز في تعاطيها معه حدود إعلان الاستعانة به كأحد الخيارات المنهجية دون التطرق لكيفيات توظيفه وآفاق اشتغاله في المتن النقدي، وكأن الإعلان ليس إلا سدا لذريعة الشرط المنهجي الذي تفرضه الدوائر الأكاديمية كشرط أساسي لعلمية الرسائل والأطاريح الجامعية. وحضور المنهج بهذا الشكل الباهت غالبا ما جاء في إطار الرسائل المنضوية ضمن ما يعرف بالمنهج التكاملي، وهو صيغة منهجية تلفيقية يقصدها الباحثون للتحلل -أحيانا- من تبعات المناهج وإجراءاتها النقدية الصارمة. على أن ثمة عددا محدودا جدا من الرسائل برز فيها شيءٌ من الوعي في تحديد المنهج، وتشغيل بعض إجراءاته النقدية، ومنها رسالة: محمد أحمد النهاري الموسومة بـ: أثر القصر في شعر البحتري، جامعة صنعاء1988، ورسالة عبد الواسع أحمد عقلان: قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962، جامعة صنعاء1991، ورسالة عدنان عبده سعيد مقبل: الرؤيا في شعر ابن خفاجة الأندلسي، جامعة صنعاء1996، ورسالة عمر محمد عبدالله الزغلي: الموقف والأداء في شعر إدريس أحمد حنبلة دراسة موضوعية فنية، عدن2006، ورسالة آمنة محمد الهتاري: تقنيات الحوار في الرواية اليمنية جامعة صنعاء2009.

وهذه الرسائل وإن اشتغلت في حدود المنهج الاجتماعي فثمة تباين واضح في وعيها المنهجي، وكفاءتها النقدية، وقدرتها على تمثل المنهج وتشغيل آلياته، واستغلال طاقاته التحليلية. وبتفحصنا لمنطلقات أصحابها وأهدافهم البحثية وصيغ إشهارهم للمنهج واشتغالهم به، وجدناها تتأطر – بشكل عام – في ثلاثة اتجاهات أساسية، الأول: اتجاه المنهج الاجتماعي في صورته الأولية البسيطة، وهو اتجاه يُغلّب المعالجة التاريخية للمواضيع دون الغوص في مضامينها واستبطان ما فيها من رؤى وأفكار ووجهات نظر، ويمكن التمثيل لهذا الاتجاه بدراسة محمد أحمد النهاري: أثر القصر في شعر البحتري. والثاني: الاتجاه الواقعي الجدلي؛ وهو اتجاه يعنى بمضامين العمل الأدبي بالدرجة الأولى قصد تحديد موقف المبدع من الصراع الاجتماعي، ومن ثم الوصول السريع للمدلول الاجتماعي والأيديولوجي، ويبرز هذا الاتجاه في دراسة:عبد الواسع أحمد عقلان: قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث. والثالث: اتجاه البنيوية التكوينية وتنتظمه بقية الدراسات على اختلاف واسع بينها في الرؤية والتطبيق.

ثالثاً: المقاربة التطبيقية.

قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962 أنموذجا.

تتميز هذه الرسالة عن غيرها من رسائل المنهج الاجتماعي بكونها الأكثر انشغالا بملاحقة الأثر الاجتماعي والفكري وصورهما المحتشدة في المتن الشعري، وتفسير البنى الموضوعية والفنية للنصوص المدروسة من منظور علاقتها بالواقع، وما يعتمل فيه من أيديولوجيات وأفكار متصارعة، ورصد الأدوار التي اضطلعت بها المدونات الشعرية تجاه الواقع خلال الفترة المدروسة، وقد أبدى صاحبها قدرا كبيرا من الحماس في تطبيق عدد من مفاهيم المنهج الاجتماعي ومصطلحاته أثناء التحليل كـ: الأيديولوجيا، والانعكاس، والالتزام، والصراع، ودور الفن ووظيفته في تغيير حركة الواقع الاجتماعي، وهو ما جعل التفسير يستند إلى المرجع الخارجي بنفس القدر الذي استند فيه المتن الإبداعي.

وهي - فضلا عن ذلك كله- من الرسائل المتسمة برؤية تحليلية فاحصة وكد نقدي يشف عن بدايات متحفزة وحضور لافت لشخصية صاحبها في ميدان الفعل النقدي، ولهذه الاعتبارات وغيرها كانت النموذج التطبيقي الذي ارتضيناه لمعاينة الوعي بآليات المنهج الاجتماعي وتطبيقاته في الرسائل الجامعية في اليمن.

1. المتن والموضوع:

يتمحور الجهد البحثي للدراسة حول المضامين الفكرية لقصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث وعناصر الأداء الفني فيها للفترة من 1938-1962، اعتمادا

على متن شعري بلغ عدد أبياته عشرة آلاف بيت، موزعة على مائتين وست وستين قصيدة، لاثنين وسبعين شاعرا، جمعها الباحث من بطون الدواوين والمخطوطات والصحف والمجلات[1]، لتشكل مادة خصبة لموضوعه الذي قدمه في بابين اثنين، نهض الأول منهما بدراسة عناصر المحتوى، وقارب الثاني عناصر الأداء الفني كالخيال والصورة واللغة والموسيقى. ومع ما يبدو من اتساع لمساحة المتن المدروس وتعدد شعرائه، إلا أننا بإزاء متن انتقائي منكفئ على نفسه مكتف بموضوعه، بمعنى أن ثيمة المديح هي ما يستهويه في تجارب الشعراء، لا التجارب ذاتها بما تحمله من خبرات إنسانية وجمالية وأسلوبية، ولذا اقتصر التحليل النقدي عنده على البيت والبيتين ليس في القصيدة الواحدة فحسب، بل في تجربة الشاعر بأكملها، والناظر في قائمة شعراء هذا المتن البالغ عددهم اثنين وسبعين شاعرا، سيجد أن هناك أكثر من خمسة وعشرين شاعرا لم يتجاوز الاقتباس من تجاربهم البيتين فقط، وثمة شعراء تكرر الاستدلال بهم، ولكن الاقتباس من شعرهم لم يتعدَ البيت الواحد، كالشاعر الحضراني الذي تكرر ذكره في الصفحات 155,145,62، ولكن مع شاهد واحد فقط من شعره تكرر في كل صفحة، هو قوله:

لما برزت بباب القصر مندفعا　　كالسيل يقذف جلمودا بجلمود

بل إن من شعراء هذا المتن من لم نجد له حتى بيتا واحد في الدراسة! كالشاعر: يحيى بن علي الذاري الذي أُحيل إلى قصائده المادحة في هامش الدراسة

---

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: عبد الواسع أحمد عقلان الحميري، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء 1991، ص4.

ثلاث مرات دون الاقتباس منها، والاقتصار على الإشارة إلى المرجع الذي نشرت فيه .

وكل ما سبق يجعل من اتساع متن الدراسة مسألة تكاد تكون شكلية، كونه –ابتداء– متنا انتقائيا من تجارب الشعراء، وهو –انتهاء– متن لم يخضع في كليته للتحليل، بما يعني أن الباحث قد انطلق في معالجة هذا المتن من تصور مسبق يعطي الأولية لما يحقق أهدافه البحثية لا ما يعطي الصورة الكاملة عن قصيدة المديح خلال الفترة المدروسة.

2. أهداف الدراسة :

حدد الباحث الحميري أهداف دراسته بوضوح تام فقال: "تطمح هذه الدراسة إلى رؤية العلاقة بين الفن والواقع، أو بين حركة الشعر الحديث في اليمن، وما عبرت عنه تلك الحركة، أو تفاعلت معه من حركة للواقع الاجتماعي وذلك بهدف: الوقوف على مدى إسهام حركة كل منهما في تطور حركة الآخر، أو إعاقتها من جهة، ومن ثم الإسهام – ضمن الدراسات التي أنجزت – في تشكيل صورة متكاملة الملامح عن كل منهما من جهة ثانية"[1]، ولاشك فإن دراسة الإبداع الشعري في ضوء علاقته بالواقع الاجتماعي، يستلزم بالضرورة الاهتمام بسياقات النص وأبعاده الثقافية والفكرية وفاعلية المجتمع ودوره في صنع العالم الإبداعي، وذلك يقتضي أن يلجأ الباحث للتحليل الاجتماعي بما له من آليات قادرة على التقاط الحساسيات الفنية المؤثرة والمتأثرة بالوسط الاجتماعي. وفي صياغة الباحث الحميري

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص4.

لأهداف دراسته تَفهّم لا بأس به لأبعاد هذا الخيار المنهجي ومعطياته النقدية، يتجاوز مستوى رصد الوجود الاجتماعي وانعكاسه بشكل فوتوغرافي على صفحة الكائن الشعري، إلى قراءة ذلك الانعكاس من زاوية التفاعل المثمر بين ذات الأديب ورؤيته من ناحية، وبين الواقع وحركة المجتمع من ناحية أخرى، وما يؤكد الوعي بطبيعة هذا الخيار وآفاق اشتغاله، تلك التساؤلات التي شكلت أهدافا ثانوية للدراسة[1]، بإلحاحها المستمر على معرفة الدور الذي نهض به الأدب إزاء الواقع الاجتماعي، سواء باتجاه تكريس واقع التخلف القائم أو الدعوة لمناهضته وتغييره.

3. الإطار المنهجي: وعي التطبيق وقلق التحديد.

شكل الحضور الطاغي للمعطيات الاجتماعية في أهداف الباحث ومنطلقاته النقدية نقطة تفاؤل، جعلتنا نتطلع إلى صياغة دقيقة تنتظم تلك المعطيات في منهج نقدي محدد وواضح المعالم، إلا أن تقديم الباحث لمنهجه وتحديده لأبعاده جاء مخيبا، وبدت صياغته مشوبة بكثير من التفكك والتلكؤ وصلت حد التحلل من تبعات أي منهج، والاعتراف- في الوقت ذاته- بالإفادة من كثير من المناهج المعاصرة، على نحو ما طالعنا به في مقدمته بقوله: "ومن هنا يمكن وصف منهج الدراسة بأنه آني وزماني في آن: آني لأنه- يلح بشكل أساسي- على التقاط كليات ظاهرة المديح، ويعنى بخصائص النظام، أو النسق الذي يكمن وراء جزئياتها. وزماني لأنه – وهو يلح على خصائص الجزئيات في إطار الكليات، أو من حيث دورها التكويني في النظام أو النسق – لا يغفل النظر إلى خصوصية تلك الجزئيات

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث1938-1962: ينظر: ص2، 3.

التي تمثل خصوصيتها خصوصية مبدعيها، فضلا عن أن المفهوم الأول قد تحقق بدراسة الموضوعات الشعرية خلال الفترة المحددة كبنية مستقلة، في حين يتحقق المفهوم الثاني بمحاولة رصد مراحل نمو تلك الموضوعات الشعرية وتطورها خلال تلك الفترة، وفي إطارها. وهو منهج لم يلتزم فيه الباحث – لسبب أو لآخر- خطى منهج نقدي بعينه، بل حاول أن يكون منبعثا من تحليل أشعار المديح ذاتها، ليبرز – في النهاية – وكأنه عبارة عن نتائج توصل إليها، لا معالم اقتفى أثرها. والباحث إذ ينفي فكرة التزامه بمنهج ما فإنه يؤكد أنه قد استفاد من كثير من المناهج النقدية المعاصرة، لاسيما ما قام منها على معطيات علمي: اللغة والاجتماع المعاصرين"[1]، فالباحث في هذا التحديد لا يسير باتجاه منهج بعينه بقدر ما يفتح المجال على احتمالات متباينة تؤشر أحيانا إلى منهج بنيوي وآخر تاريخي ((يمكن وصف منهج الدراسة بأنه آني وزماني في آن)) وأحيانا إلى منهج خاص به استقاه من ((تحليل أشعار المديح ذاتها، ليبرز – في النهاية – وكأنه عبارة عن نتائج توصل إليها الباحث)) وثالث إلى صيغة لا منهجية((لم يلتزم فيها– لسبب أو لآخر- خطى منهج نقدي بعينه)) ورابع إلى منهج تلفيقي يزاوج بين أدوات منهجين أو أكثر ((لاسيما ما قام منها على معطيات علمي: اللغة والاجتماع المعاصرين)).

ويحيل توظيفه للبعدين الآني والزماني إلى مصطلحات الدراسات الألسنية، وتحديدا ثنائيات العالم السويسري فردينان دوسوسير، وتفريقه في دراسة اللغة بين منظورين: آني/ تزامني Synchronie، أي دراسة النسق اللغوي في وضع مستقل

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث1938-1962: ينظر: ص3، 4.

عن الزمن، وزماني/ تعاقبي diachronie، أي دراسة تطور اللغة التاريخي داخل الزمن[1]، وقد اُستجلِب المنظوران إلى منظومة النقد الحديث يتنازعها تياران نقديان مختلفان هما: البنيوي الشكلي، والإيديولوجي الماركسي. فالبنيويون "يعتمدون منظار الآنية في تفسير العمل الأدبي بوصفه محورا وحيدا لتحقيق الدلالة مع الاستبعاد التام للمحور التعاقبي هروبا من الارتباط بالتاريخ"[2]، بينما اعتمد الماركسيون منظار الزمانية، ورأوا "عدم إمكانية استبعاد التاريخ بوصفه قوة مؤثرة في تحديد الدلالة، ومن ثم فالأولوية عندهم للمحور التعاقبي مع عدم استبعاد المحور الآني"[3]، وقد حاول المفكر والناقد الروماني لوسيان جولدمان رأب الصدع وتسوية التناقض بين هذين التيارين من خلال ما أسماه بـ" البنية الدلالية"، و"رؤية العالم" باعتبارهما مفهومين يحققان وحدة متكاملة في فهم العمل الأدبي، "فالبنية الدلالية تشرح النص وتفسره، ورؤية العالم تفهمه وتصفه في إطاره الاجتماعي المتميز"[4] وهو ما عرف بالبنيوية التكوينية، الهجين المنهجي للفكر الماركسي والبنيوية الشكلية.

فنحن – إذن- أمام مفترق طرق تجعل من عملية تحديد منهج الباحث بشكل أكثر دقة مهمة صعبة وشاقة بالنسبة لناقد النقد، لأننا لا ندري أي طريق منها سلك! وذلك فرض علينا السير باتجاهين: الأول: إعادة تفحص تلك المعطيات في ضوء حضورها وفاعلية اشتغالها في الرسالة، والثاني: البحث عن معطيات أخرى

[1] - فرديناند دوسوسير تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات: جوناثان كللر، ترجمة: محمود حمدي عبد الغني، مراجعة: محمود فهمي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000، ينظر: ص48.

[2] - نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي: عبدالناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة1999، ص43.

[3] - نفسه: ص43.

[4] - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص250 .

تدعم هذا المسلك أو ذلك. وبمعاينة المساقات البحثية وتأمل المفاهيم والرؤى التي سادت معالجة النصوص، وجدنا الدراسة - في إطارها العام - تتكشف على نحو جلي عن حضور طاغ لآليات المنهج الاجتماعي بمنظوره الواقعي واتجاهه الإيديولوجي، نلمح ذلك منذ السطور الأولى لمساق التمهيد الذي صيغ بشكل بدا معه وكأنه جزء من المقدمة أو امتداد لها، ففيه قدم الباحث جهدا تنظيريا يوازي تنظيره في المقدمة أو يزيد، فقد افتتحه بالتأكيد على الارتباط الوثيق بين حركة النهوض بالشعر الحديث في اليمن وبين النهوض بالواقع الاجتماعي منذ أواخر الثلاثينيات [1]، ورأى "أن غياب حركة النهوض بالواقع- قبل أواخر الثلاثينيات - قد أفضى- بما تمخض عنه من جمود اجتماعي - إلى غياب الشعر عن واقع الحياة... بينما أدى حضورها في أواخر الثلاثينيات بما تطلعت إليه من زعزعة للواقع – إلى حضوره هو الآخر أيضا ليسهم - بما انشطر عنه من تيار مناهض – في عملية الزعزعة تلك، ومن ثم في عملية التطور والنهوض"[2]، ليؤكد بهذه الرؤية جدلية العلاقة بين تطور الآداب وتطور المجتمعات، وهي جدلية تستقي وجودها من نظرية الانعكاس وفلسفتها الواقعية القائمة على مبدأ" الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي بل إن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي"[3].

---

1 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص4.
2 - السابق: ص4.
3 - في نظرية الأدب: ينظر: ص85.

ولما كان الشعر في نهوضه استجابة طبيعية لحركة النهوض الاجتماعي، فقد عني الباحث بمعرفة الظروف التي استجاب لها تيار النهوض الشعري؟ والدور الذي ألح على النهوض به إزاءها؟ وكيف سعى إلى تحقيق هذا الدور؟ [1]، ومعلوم أن الإلحاح على معرفة الظروف التي استجاب لها الأدب والدور الذي نهض به، من مبادئ المنهج الاجتماعي في صيغته الواقعية الجدلية التي تعنى على نحو فائق بوظيفة الأدب ودور الأديب في التغيير الاجتماعي. ويبرز تأثير هذا الاتجاه بشكل أكثر وضوحا في منهج الدراسة من خلال سعي الباحث إلى كشف – ما أسماه – مقومات الصراع بين تياري شعر المديح: تيار المحافظة والتقليد، وتيار النهوض والتجديد، وقد توصل إلى أن "المقوم الأيديولوجي الذي استند إليه حكم الأئمة في اليمن قد كان أهم مقوم استهدفه تيار النهوض بالزعزعة –باعتبار أن زعزعة هذا المقوم –بما له من دور حاسم في ترسيخ الواقع – هو الطريق الوحيد إلى زعزعة الواقع ذاته"[2] والباحث بهذا الكشف لا يضعنا مجددا أمام معطى من معطيات المنهج الاجتماعي وهو المعطى الأيديولوجي فحسب، بل جعلنا في مواجهة مباشرة مع صورته في النص المدحي، وذلك حين عمد إلى استجلاب عدد من نصوص الشيعة الإمامية باعتبارها – من وجهة نظره- المرجعية الفكرية لنظام الحكم الإمامي في اليمن؛ لإضاءة النصوص الإبداعية التي أخضعها للتحليل، ومن ذلك – مثلا- تحليله لقول البردوني:

وكأنه وهج إلهي السنا   ومنابر تمحو دياجير العمى

---

1 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ينظر: ص7.
2 - نفسه: ص9,8.

فقد ذهب في الهامش إلى أن هذا "يتطابق مع رؤية الشيعة الإمامية، إذ يقولون: "إن الله تعالى اخترع الأئمة من نور ذاته " [1]. كما فسر كلمة "سنا" أيضا في قول البردوني :

فتلقى الزمان فيض سناه   رسلا في عوالم الحق تترى

بقوله: وهذا الدال من أسماء الإمام الغائب: إلزام الناصب[2]

وعلى هذا النحو مضى الباحث في الكثير من تحليلاته، لتصل إحالاته إلى مراجع الشيعة الإمامية–خصوصا كتاب (إلزام الناصب في إثبات الحجة الغائب) لـ:علي اليزيدي– أكثر من سبع وأربعين إحالة رسمت بشكل أو بآخر صورة نمطية للنموذج الحاكم في هذا المذهب، وجعلت منه نموذجا أسطوريا وحقيقة إلهية، كما كشفت – أي تلك الإحالات–عن اهتمام بالغ للباحث بالموقف الفكري والأيديولوجي لقصيدة المديح، أكثر من أي أمر آخر. وطبيعي أن يجر الانشغال بايديولوجيا القصيدة إلى قضية الصراع بوصفها من القضايا المركزية في النقد الواقعي الجدلي، وهذا الملمح النقدي جسده الباحث منهجيا من خلال تقسيمه شعراء المديح وفرزهم على أساس مواقفهم من السلطة وأيديولوجيتها، منطلقا في ذلك من مقولة محمود أمين العالم –أحد أعلام النقد الواقعي– حيث يقول: "إن الموقف الذي يتخذه الأديب أو الكاتب من الصراع الطبقي الدائر في المجتمع عامة، وفي مجال الثقافة الأيديولوجية خاصة هو الذي يحدد طبقته التي ينتمي إليها"[3]،

---

1 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص16.
2 - نفسه: ص17.
3 - نفسه: ص138 وينظر مصدره.

وعليه فقد قسم الشعراء إلى: 1- شعراء السلطة، 2- شعراء الجماعة، 3- شعراء تحولوا عن السلطة إلى الجماعة، 4- شعراء ارتدوا عن الجماعة إلى السلطة[1]، ويتضح من صياغة الباحث لمواقف كل فريق مدى هيمنة الوعي الواقعي الجدلي على اشتغاله النقدي، ولننظر على سبيل المثال صياغته لموقف شعراء السلطة إذ يقول: "أما الفريق الأول فيؤكد انحياز شعرائه إلى السلطة في صراعها السياسي والأيديولوجي مع مناوئيها ... ليصبحوا- بهذا الانتماء الذي يؤكده حضورهم الفعلي داخل أجهزتها- من عناصرها المكونة بنيتها السلطوية، التي مافتئت- تمارس بهم أو من خلالهم- سيطرتها على الجماعة الإنسانية، ولكن بعد أن تحولوا إلى مجرد أدوات قمعية لا غير[2]، وبتفحصه شعراء هذا الفريق وجد أنهم يمثلون فئات اجتماعية مختلفة، ولكنها- برأيه- تنتمي إلى الطبقة الحاكمة "السادة " على النحو التالي[3]:

الفئة	العدد	النسبة	نوع الانتماء إلى السلطة
السادة	35	٪56,5	اجتماعيا-أيديولوجيا
القضاة	15	٪24,3	أيديولوجيا- اقتصاديا
الموظفون	8	٪13	أيديولوجيا- اقتصاديا
المشايخ	2	٪3,1	أيديولوجيا- اقتصاديا
آخرون	2	٪3,1	أيديولوجيا- اقتصاديا

والناظر في الجدول السابق سيجد أن ثمة بعدا جديدا دخل دائرة الصراع وهو البعد الاقتصادي، لتكتمل بحضوره -هنا- دائرة اشتغال النقد الجدلي،

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث1938-1962: ينظر: ص138.
[2] - نفسه: ص138.
[3] - نفسه: ص138.

فالأساس الاقتصادي أو ما يطلق عليه- في هذا النقد- بالبناء التحتي، هو الذي يحدد طبيعة الأيديولوجيا والممارسات الأدبية والثقافية التي تشكل البناء الفوقي لأي مجتمع[1]، بمعنى أن من يتحكم في علاقات الإنتاج الاقتصادي سيكون- بالتأكيد- من يقرر الصيغة الأيديولوجية للأدب والمجتمع، وهذا حتما ما ذهب إليه ماركس في مقولته الشهيرة :"إن أفكار الطبقة الحاكمة هي في كل عصر، الأفكار المسيطرة"[2]، وهي المقولة التي يبدو أن الباحث تمثلها جيدا وهو يمحور أنساقه البحثية حول فاعلية أيديولوجيا السلطة الحاكمة وهيمنتها على المتن الشعري والواقع الاجتماعي، لا باعتبارها أيديولوجيا الجماعة المعبرة عنها، بل بوصفها نسقا فكريا مفروضا على الأدب والمجتمع في آن واحد، كما تشي بذلك الكثير من أطروحاته، منها قوله: "وقد سعت السلطة –عبر شعرائها ومؤسساتها المختلفة– إلى فرض أيديولوجيتها القمعية على الجماعة، كأيديولوجيا بديل عن أيديولوجيتها الشرعية، أو-على الأقل- إلى صياغة أيديولوجيا الجماعة صياغة جديدة تنسجم إلى حد كبير مع أيديولوجيتها القمعية"[3]، ويذكرنا وصف الباحث لأيديولوجيا السلطة بالقمعية التي تكرس الخرافة والكهانة وتقبل بتقديس الحاكم[4]، بتصور فريدريك إنجِلز عن الأيديولوجيا بوصفها وعيا زائفا[5]، وهي –أي الأيديولوجيا- لا تكون وعيا زائفا إلا حين " تنظر إلى نفسها، أو ينظر إليها أصحابها بوصفها جملة حقائق دائمة، تشكل في ذاتها مقياساً مرجعياً للصواب والخطأ، تبعاً لدرجة الاقتراب منها أو الابتعاد

---

1 - نظرية الأدب في القرن العشرين: ك.م.نيوتن، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة1996، ينظر: ص88.

2 - الماركسية ومابعد البنيوية: مايكل راين، ضمن: موسوعة كامبردج في النقد الأدبي: ينظر: ص 158.

3 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص172.

4 - نفسه: ينظر: ص172.

5 - الأدب و الأيديولوجيا: كمال أبو ديب، مجلة فصول: القاهرة 1985، المجلد5، العدد4، ص76.

عنها"[1]، وحينئذ تغدو أيديولوجيا طبقية "ملطخة بالنزعة الذاتية وبالميل إلى تزوير الوقائع حفاظا منها على المصالح الأنانية لهذه الطبقة أو تلك"[2]، وكل هذه المفاهيم والمعطيات النقدية تتضافر لتؤكد ما أشرنا إليه من هيمنة الوعي الواقعي الجدلي على مسارب الدراسة وأنساقها البحثية. ومع ذلك لا ننكر تسرب بعض المفاهيم والمصطلحات النقدية التي تطورت عن هذا الاتجاه النقدي لتصبح في غيره من الاتجاهات النقدية ذات حضور منهجي فاعل، كمصطلح "رؤيا العالم" الذي ورد مرتين في الرسالة أثناء حديث الباحث عن شعراء السلطة[3]، وهو من المفاهيم الأساسية في البنيوية التكوينية، بيد أن توظيفه -هنا- لم يبارح دائرة النقد الواقعي، فدلالته لا تتعدى مفهوم الأيديولوجيا بمعناها السياسي الحزبي الذي أشرنا له سابقا، ذلك أن الأيديولوجيا لا ترقى إلى مستوى الرؤيا للعالم إلا إذا وقفت من صراع الأيديولوجيات متجردة من أي نزعة متعالية، بمعنى أن تؤسس معاييرها على نسبية النظرة إلى نفسها وإلى سواها، وعلى العلاقة الجدلية بما يحيط بها من أيديولوجيات؛ أي على كونها رؤية في محيط يضم رؤيات أخرى كثيرة تعترف بها، وتتحاور معها[4]، وهذا المعنى مفقود تماما في أيديولوجيا سلطة الأئمة، التي ينعتها الباحث كثيرا بالقمعية والإلغائية والتسلطية وغيرها من الصفات التي لا تجعلها في تصالح مع غيرها من الأيديولوجيات، ومن هنا جاز القول بأن مفهوم رؤية العالم في المقتبس السابق لا يعدو كونه تعبيرا عن مفهوم الأيديولوجيا أو رديفا له.

---

[1] - النقد الروائي والأيديولوجيا: ص21.
[2] - نفسه: ص21.
[3] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ينظر: ص138، 139.
[4] - النقد الروائي و الأيديولوجيا: ينظر: ص21.

4. المستندات المرجعية:

نظرا للاضطراب الذي اعترى تحديد المنهج النقدي في مستهل رسالة الباحث الحميري كما رأينا، فقد آثرنا الإفادة من دعوة "جوهانا ناتالي" والنظر في قائمة المصادر والمراجع للوقوف على المستندات المرجعية التي ساهمت في بلورة الرؤية المنهجية المتحكمة في الدراسة[1]. وكانت قائمة المراجع المترجمة هي ما يعنينا بداية، كون المؤلفات الأجنبية تتضمن في العادة شكلا من أشكال الرؤية المنهجية. وقد اشتملت قائمة الدراسة على عشرة مراجع أجنبية نسردها هنا بحسب ترتيبها لدى الباحث، وهي :

المصدر	المؤلف	المترجم	دار النشر
سوسيولوجيا الأدب	روبير اسكاربيت	أمال أنطوان عرموني	عوينات للنشر، بيروت
الفن والحس	ميشال ديرميه	وجيه البعني	دار الحداثة،بيروت
الشعرية	تزفتيان تودروف	شكري المبخوت ورجاء سلامة	دار توبقال، الدار البيضاء
الوعي والفن	غيورغي غاتشف	نوفل نيوف	سلسلة عالم المعرفة، الكويت
البنيوية التكوينية والنقد الأدبي	لوسيان غولدمان وآخرون	محمد سبيلا، وآخرون	مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت
النقد الأدبي والعلوم الإنسانية	جان لوي كابانيس	فهد عكام	دار الفكر، دمشق
بنية اللغة الشعرية	جان كوهن	محمد الولي ومحمد العمري	دار توبقال الدار البيضاء
الاستعارة والمجاز المرسل	ميشال لوغورن	حلاج صليبا	عويدات، بيروت ، 1988
نظرية الأدب	أوستن وارين ، ورينيه ويلك	محيي الدين صبحي، حسام الخطيب	المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، دمشق
قضايا الشعرية	رومان جاكبسون	محمد الولي ومبارك حنون	دار توبقال، الدار البيضاء

1 - ينظر: سحر الموضوع: ص14.

وهذه المراجع كما هو واضح لا تصب في صالح منهج بعينه، ففيها مراجع بنيوية، وأخرى شعرية، وثالثة اجتماعية، وفيها ما يؤرخ لعدد من تلك المناهج، ومن أجل التعرف على فاعليتها ومدى إفادة الباحث منها في دراسته، قمنا بعملية مسح لمتن الرسالة وهوامشها لرصد الاقتباسات المنتزعة من كل مرجع منها، فوجدنا أن الهوامش قد خلت تماما – كما خلا المتن– من أي اقتباس أو إحالة أو حتى إشارة بسيطة إلى تلك الكتب والمؤلفات، باستثناء إشارة خاطفة لكتاب ميشال لوغورن: الاستعارة والمجاز المرسل، أما بقيتها فلم نعثر له على وجود، سواء في المتن أو الهامش. وهو ما يثير عددا من التساؤلات حول مشروعية وجودها في قائمة الدراسة، ومدى إفادة الباحث مما فيها من رؤى ومفاهيم أيا كانت وجهتها المنهجية. ولا ننكر فقد شكل غيابها دافعا قويا لتفحص لائحة المصادر العربية وخصوصا تلك التي طبقت منهجا من المناهج لمعرفة كيف استفاد الباحث منها، فوجدنا الآتي:

1- بلغ قوام هذه اللائحة إجمالا 92 مرجعا، لـ62 كاتبا يمنيا وعربيا، تراوحت مابين دراسات: فكرية، ونقدية، وتاريخية، وأبحاث محكمة، ودواوين شعرية، من القديم والحديث.

2- أغلب المراجع التي تم توظيفها في الرسالة بالاقتباس منها هي: إما دواوين شعرية أو دراسات تاريخية وفكرية والقليل جدا منها نقدي، فيما هناك دراسات منهجية اشتملت عليها القائمة ولكنها غير موجودة تماما طي الرسالة، ومنها على سبيل المثال:

المصدر	المؤلف	المصدر	المؤلف
التحليل الاجتماعي للأدب	السيد يسين	الرؤى المقنعة	كمال أبو ديب
تحليل الخطاب الشعري	محمد مفتاح	الرؤية والأداة	عبد المحسن طه بدر
التفسير النفسي للأدب	عز الدين إسماعيل	في معرفة النص	يمنى العيد
جدلية الخفاء والتجلي	كمال أبو ديب	مدخل إلى علم الأسلوب	شكري محمد عيّاد
دراسات في علم الجمال	مجاهد عبد المنعم مجاهد	الموضوعية البنيوية	عبد الكريم حسن

3- هناك أكثر من ستين مرجعا منها ما لم يوظف في الرسالة سواء بالاقتباس المباشر منه في المتن أو بالإشارة إليه في الهامش.

4- يتضح مما سبق أن قائمة مصادر الباحث ومراجعه لا تساهم بشكل مباشر أو غير مباشر في تحديد الوجهة المنهجية للرسالة، لأن أغلب الموجود فيها لا وجود له مطلقا في متن الرسالة وهوامشها ولم يشر إلى الكيفية التي تم الاستفادة منه.

5. الممارسة النقدية:

أ- الوصف.

الوصف من المظاهر الأساسية في الممارسات النقدية، وهو إجراء منهجي يسعى إلى: "تقديم الموضوع وعرضه والتعريف به وتوضيح ملامحه وخصائصه بشكل يستطيع معه المتلقي تكوين صورة تقريبية له، تمهيدا لتفسيره والحكم عليه"[1]، ولذا لا ينحصر اشتغاله في أي خطاب نقدي عند زاوية ما أو مستوى من

[1] - الخطاب النقدي عند محمد شكري عياد: محمد والعيد، رسالة ماجستير، جامعة محمد الخامس، الرباط2000، ص216.

مستويات التحليل، بل إنه يستوعب-عبر آليات: التعريف، والتصنيف، والتلخيص، والتقسيم، والمقارنة- كل مراحل الخطاب ومكوناته، بدءاً بالمقدمة وانتهاءً بالخاتمة.

ووصف المادة المدروسة في رسالة الباحث الحميري إجراء ملموس منذ المقدمة، ولكنه كما يبدو وصف انتقائي لا يستحضر من شعر المديح إلا ما يستجيب لأهداف الباحث ويضمن لموضوعه الانسجام والاتساق، يتضح ذلك منذ مكاشفته لنا بالحيثيات التي دفعته لاختيار شعر المديح ليكون موضوعا لدراسته، فقد وجد أن هذا الشعر يمثل ظاهرة فريدة من جهتين: الأولى: سيطرة ممدوح واحد – وهو السلطة ممثلة في رموزها الحاكمين- على كل النصوص المدروسة، والثانية: طبيعته الحيوية التي تفيض من علاقته بالواقع وطبيعة الدور الذي ألح على القيام به إزاءه[1]، والباحث بهذا الكشف لا يضعنا أمام مبررات اختياره لشعر المديح موضوعا فحسب، ولكنه كشف لنا أيضا زاوية معالجته له، وهي كما يبدو زاوية انتقائية تعنى فقط بمضمون الشعر ووظيفته وعلاقته بمحيطه، ولاكتناه طبيعة تلك العلاقة وذلك الدور، فقد لجأ الباحث إلى آلية التصنيف، فصنف محتوى القصيدة المدحية إلى ثلاثة محاور رئيسة هي: محور الممدوح، ومحور الذات الكاتبة، ومحور الجماعة الإنسانية، ووجد في المحور الأول فيضان تلك العلاقة بصورة أسطورية مثالية للممدوح رآها الباحث عبر شبكة العلاقات التي توطدت بين الممدوح وبين الحقائق الدينية: الألوهية، النبوة، الدين من جهة، وبينه وبين الإنسان:

---

1 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص4.

الجماعة،المعارضة، الذات الكاتبة من جهة ثانية[1]. وفي المحورين الثاني والثالث تلمس الباحث تلك العلاقة من خلال ثنائيتي الحضور والغياب: حضور الذات الكاتبة وغيابها في القصيدة المدحية، وحضور الجماعة الإنسانية وغيابها كذلك، وبيّن عن طريق آلية التعريف المقصود بمفهومي الغياب والحضور فقال: "وغياب الذات – هنا– يعني غياب وعيها بواقع الجماعة الإنسانية التي هي أحد أفرادها، مقابل حضور وعيها بالسلطة– الممدوح...فكان حضورها ضمن واقع السلطة مؤكدا غيابها عن واقع الجماعة الإنسانية لأن حضورها في أحدهما يفضي إلى غيابها عن الآخر"[2]، وقد انعكس هذا التعريف على المحور الثالث للدراسة، وأفرز عبر تكامله مع آلية التصنيف والتقسيم ثلاثة أشكال لواقع الجماعة التاريخي، يجسد كل شكل منها مرحلة من مراحل علاقتها بالسلطة، وهي: مرحلة الغياب، ثم مرحلة التوحد، ثم مرحلة الحضور/ الوعي[3]. ومصطلح الجماعة في تناول الباحث له يعني -بشكل عام– (الشعب) حتى في إطار السياقات الشعرية التي عبرت عنه بكلمات أكثر أو أقل اتساعا مثل:(الجموع: ص146)،(المسلمون: ص148)، (أولاد آدم: ص149)، (الورى: ص153)، (أمة يمنية:ص165)[4]، ولهذا انشعب تصنيفه لعلاقة الممدوح بالإنسان إلى ثلاثة محاور: محور علاقته بالجماعة / أي الشعب، محور علاقته بالمعارضة "جزء من الشعب"، محور علاقته بالذات الكاتبة "فرد من الشعب".

---

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ينظر: ص49.
[2] - نفسه: ص81.
[3] - السابق: ينظر: ص142.
[4] - ولمعرفة المزيد من الألفاظ الدالة على الجماعة في الرسالة ينظر: ص205.

وإذا كانت آليات الوصف السابقة قد كشفت محاور توزيع المادة المدروسة، فقد تكفلت آلية التلخيص برسم صورة تقريبية عن الرؤية الفكرية وطبيعتها الفنية، نحو ما تشي به جملة من المقولات منها: "وهكذا تطور رفض الزبيري للسلطة الحاكمة خلال تجربته المدحية حسب حدة إحساسه بالباعث عليه، ليرفض في مرحلة فجيعته بواقعه الخاص رمزا خاصا هو الإمام يحيى، مصدر شقائه بمحنته، لكن ليصبح رفضه – بعد تجاوز آثار تلك المحنة – في مرحلة فجيعته بواقع الجماعة العام مطلقا لكل رموز السلطة التي أسهمت في تشكيل الواقع المأساوي"[1]، ويلخص تجربة الشامي فيقول: "تطورت علاقة الشامي بالسلطة في نصوص تجربته المدحية لتمر بمراحل ثلاث: القلق والتوتر، ثم الارتداد والتوحد، ثم الاستسلام"[2]، وفاعلية التلخيص لا تقتصر على وصف طابع الرؤية الفكرية لتجربة المديح لدى شاعر أو فصيل أو تيار شعري، بل كثيرا ما اقترن الوصف برؤية تقييمية لمجمل البنية الفنية للتجربة، ومن ذلك – مثلا– تقييمه الواصف لتجربة شعراء السلطة إذ يقول: "إن هيمنة الوعي الإيديولوجي على الإدراك الجمالي لهؤلاء المبدعين – بشكل عام – قد دفعهم إلى تقديمها بطريقة تتسم بالمباشرة، فالتفكك ... ليصبح تعبيرهم عنها – بعد أن ارتد المضمون لا الشكل حاملا لها– مجرد إعادة لإنتاجها، أو مجرد حديث عنها ومن ثم أصبحت نصوصهم المعبرة عنها لا تكمن في فنيتها الشاحبة بل في وظيفتها التي سعت إلى تحقيقها في الجماعة الإنسانية"[3]، ويقول: "وإذا كان التعبير الصوري قد خضع في النصوص المدحية عامة لهيمنة الممدوح الذي انفرد به

---

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص120.
[2] - نفسه: ص121.
[3] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص139.

كأداة أكثر قدرة على إقناع المتلقي بحقيقته، فإن الوسائط اللغوية الأخرى قد خضعت هي الأخرى عند طائفة من المبدعين لضغط الممدوح نفسه، ولتحقيق الغاية ذاتها"[1]، وواضح من منطوق التلخيصات السابقة أنها تغذ السير باتجاه محدد، وتقدم فهما واحدا وقراءة واحدة لتجربة المديح في الشعر اليمني الحديث، وهي القراءة الاجتماعية الجدلية.

ب- التنظيم:

خضعت النصوص المدروسة في رسالة الباحث الحميري لشكلين من النظام: انبثق الأول من المحتوى ليدرس المضامين الفكرية والأيديولوجية، وانطلق الآخر من الشكل ليقارب عناصر الأداء الفني، وفي إطار الشكل الأول زاوج الباحث بين نمطين من التنظيم: عني الأول منهما برصد مضامين المحتوى من خلال استنطاق الكلمات والألفاظ المعبرة عن الواقعة الفكرية التي يتطلع الباحث إلى إثبات حضورها في قصيدة المديح، وكانت الأبيات المفردة لا التجارب الكاملة هي الوجهة التي يمم صوبها، اعتمادا على معيار واحد وهو احتواؤها- في شعر هذا الشاعر أو ذاك – على كلمة ذات قدرة تعبيرية عن المضمون الفكري والأيديولوجي الذي ينسجم مع منطلقات الباحث وأهدافه، ومن ذلك – مثلا- الألفاظ الدينية والتعبدية التي طوعها الشعراء لترسم للممدوح صورة أسطورية خارقة جعلته في مقام المولى سبحانه وتعالى، كلفظ التسبيح في قول البردوني:

1 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962:ص233.

وسبحت باسمه الأشعار خاشعة كأنها رسل تدعو وتبتهل[1]

أو عبر مادة "خ- ش-ع" وما تصرف منها كما في قول عبد الله الوزير في مدح أحمد:

لقد خشعت من نور ذاتك أعين وحارت لعمري في علاك عيون[2]

وغيرها من الألفاظ التي موضعت الممدوح في مكانه سبحانه وتعالى.

أما النمط الثاني من أشكال تنظيم المحتوى، فقد اعتمد الباحث فيه على التجارب الشعرية الكاملة ليتسنى له رصد المواقف المختلفة لقصيدة المديح خلال فترة الدراسة، وقد تلمس ذلك في تجارب كل من: الزبيري والشامي والبردوني نظرا لما تمثله من أصوات متفردة [3]، وأهم ما يميز تنظيم المحتوى هنا هو التركيز على العلاقة بين المتن الشعري والواقع الاجتماعي والسياسي الذي انبثق عنه. لتأتي تجارب الشعراء بعد ذلك عبارة عن أصداء لمواقفهم من الواقع والسلطة السياسية، فتجربة الزبيري الذي عرف بانحيازه المبكر للجماهير تبدأ بالاحتجاج على واقع السلطة وتنتهي بالتمرد عليها[4]، وتمر تجربة الشامي بالمسار ذاته الذي مر به موقفه من السلطة وهو الرفض ثم الاستسلام[5]، وكان لتطور وعي البردوني بالواقع المأساوي للجماعة الدور الأبرز في تطور تجربته وانتقالها من حالة الغياب التام عن واقع الجماعة إلى الحضور الفاعل في صفوفها[6].

---

1 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص12.
2 - نفسه: ص15.
3 - نفسه: ص109.
4 - نفسه: ينظر: ص110 ومابعدها.
5 - نفسه: ينظر: ص121 ومابعدها.
6 - نفسه: ينظر: ص133 ومابعدها .

وواضح أن تنظيم المحتوى بهذا الشكل يستجيب إلى حد ما لما أعلنه الباحث – في مقدمة رسالته– من طموح، غايته رؤية العلاقة بين الفن والواقع والوقوف على إسهام كل منهما في تطور حركة الآخر.

ويبرز التنظيم الشكلي للمادة المدروسة عبر التركيز على جوانب الأداء الفني: الصورة والخيال واللغة والموسيقى، بيد أن دراسة الباحث لهذه العناصر لم يتم بمعزل عما تحمله من مضمون فكري وشحنة أيديولوجية، كون التركيز عليها في ذاتها ولذاتها لا يتسق مع منطلقاته البحثية وتطلعه لرؤية العلاقة بينها وبين مدلولها المرئي، والوقوف –من ثم– على مدى تفاعل كل منهما مع الآخر وتأثيره فيه نظرا لكونهما يمثلان وجهين لورقة واحدة هي تجربة المديح"[1]، أي أن الفصل –بين شكل العمل الأدبي وبين مضمونه الذي طال تنظيم المادة المدروسة هنا– فصل صوري وليس فنيا بحتا، لأن تحليل الشكل الفني ظل مرتبطا بتحليل المضمون، ولم تبرز قيمته في القصائد المدروسة إلا من كونه الإطار الحامل للمضمون الفكري، الأمر الذي صبغ الاشتغال النقدي في هذا الباب بصبغة فكرية أيديولوجية جعلته يبدو وكأنه امتداد لسابقه في الباب الأول ، بل إن المحاور التي انتظمت عناصر المحتوى في الباب الأول وهي: الممدوح، الذات، الجماعة؛ كانت هي ذاتها التي انتظمت عناصر الأداء الفني في هذا الباب، وذلك ما طالعناه منذ المداخل التمهيدية لدراسة كل عنصر من العناصر، ولننظر–على سبيل المثال– تقديمه لمبحث الصورة، إذ يقول: "ولأن ما يرمي إليه البحث –هنا– متعلق بالصور في علاقاتها بموصوفاتها

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص174.

فإنه – لضبط تلك العلاقات – سينطلق من أنواع الموصوفات إلى صورها الواصفة على النحو التالي: الممدوح... الجماعة... المعارضة... الذات الكاتبة"[1]، وفي سلوك الباحث هذا المسلك تفسير كاف لغلبة المفاهيم الفكرية وهيمنتها على مستويات التحليل والتقييم في هذا الباب بدلا عن مفاهيم الدراسة الفنية، فمفاهيم كـ: الخضوع والرفض والهيمنة، التي وظفها الباحث في سياق تحليله لعناصر اللغة، والصورة، والموسيقى[2] من المفاهيم المعبرة عن مواقف وحالات فكرية أكثر من تعبيرها عن قضايا فنية وجمالية، بل إن توظيفه لها يشبه إلى حد كبير توظيفها في سياق دراسته للمحتوى، وحديثه عن بؤرتي: القبول والرفض اللتين تمحور حولهما الصراع الفكري والأيديولوجي في قصيدة المديح.

ج- التأويل وأحكام القيمة.

يرتبط تفسير النصوص وتأويل معطياتها الفنية- في كثير من الأحيان- بطبيعة المنطلقات التي صدر عنها الناقد، والمنهج الذي اتبع في قراءتها، والناظر في منطلقات الباحث الحميري سيجد أنها ذات طبيعة تأويلية، فقراءة الفن في ضوء علاقته بالواقع، حتم عليه تحديد موقف النصوص المدروسة من الواقع، ومدى تأثيرها وتأثرها به، انطلاقا مما تحمله من مضامين إيديولوجية وفكرية، وهوما جعل التحليل يسير باتجاه تحقيق أيديولوجيا النص؛ باعتبار التوصل لها يعني الوصول إلى الموقف الذي يتبناه النص والرؤية التي يحملها. ولأن النص الإبداعي كائن مراوغ لا يفصح – في الغالب- عن هويته بسهولة ويسر، فقد اضطر الباحث للاستعانة

1 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص194 وما بعدها.
2 - نفسه: ينظر: ص233.

بمرجعيات خارجية سهلت الإبانة عن النص المرجعي للنص المدروس، وشكلت الدعائم الأساسية لتأويل نصوص المديح وتفسير معطياتها، ومن ذلك ما أشرنا له سابقا من توظيفه عددا غير قليل من نصوص الشيعة الإمامية ورؤاهم الفكرية، لإضاءة الصورة الأسطورية الخارقة التي بدا عليها الممدوح –الإمام– في نصوص المديح، باعتبارها– أي نصوص الشيعة– "البؤرة الرؤيوية التي فاضت منها تلك الصورة"[1]، فكان كلما حلل بيتا شعريا في المتن يجسد تلك الصورة الخارقة، جاء في الهامش بنص شيعي يدعم التأويل ويسنده، مما جعل النصوص المدروسة تبدو كأنها وثيقة فكرية أو مدونة أيديولوجية للمذهب الشيعي الاثني عشري، ولنرى – مثلا– تفسيره لدال "اللوح" في بيت الشاعر حمود الدولة :

وتسللت أسراركم في لوحه   وإلى حماكم تنتهي الأسرار

إذ يقول: "ولعل المراد باللوح "الجفر" وهو جلد ثور أو شاة، فيه علم الأولين والآخرين، وهي ألواح موسى التي نزل بها جبريل على محمد "ص" ثم ورثها عنه علي، ثم الأئمة من بعده"[2]. ويعلق على مقولة "عبد الله الوزير" في مدح الإمام يحيى:

والدين مشكاة وأنت سراجه   والشعب أفق أنت فيه ذكاء

---

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ينظر: ص78.
[2] - نفسه: ص31.

فيقول: "ترى الإمامية أن المشكاة في الآية (مثل نوره كمشكاة) محمد "ص" وأن المصباح في الآية هو علي"[1]. ووجد في بيت الشاعر أحمد الإرياني:

يا من حياة الشعب من نفحاته   وبنور طلعته يطيب لنا السرى

تجسيدا لـ" رؤية الإمامية لحقيقة الأئمة، وأنهم – بما خصهم الله من روحه – مفوضون عنه يخلقون بإذنه ويحيون بإذنه [2].وفي تحليله لدال "الفجر" في قول البردوني :

أشرقت في الأبصار والأكباد   فجرا من الحق المنير الهادي

أشار إلى أن الإمامية " تفسر الفجر في الآية(حتى مطلع الفجر) بالإمام القائم"[3]، وتأول قول سالم السبع في مدح الإمام أحمد:

وأتتهم صيحة من أحمد   بددت من أمرهم ما اجتمعا

بالقول: "ربما كانت هذه الصيحة هي "الصيحة بالحق "التي ذكرت في سورة "ق" وفسرت بأنها صيحة الإمام الغائب[4]"، وأما السر الإلهي في قول الشاعر:

وجندكم السر الإلهي فنصركم   تولاه في كل المهمات ديان

---

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص42.
[2] - نفسه: ص49.
[3] - نفسه: ص55.
[4] - نفسه: ص59.

فـ"ربما كان المراد به اسم الله الأعظم الذي يمنح الإمام هذه القوة الخارقة"[1]

وهذا المسلك – باعتماده على أبيات مفردة تم اجتزاؤها من سياقات شعرية يمكن أن تحمل أكثر من وجهة نظر إذا ما قرئت بتجرد وعدم تحيز – جعل التأويل يجنح في كثير من الأحيان نحو الاعتساف، وتحميل النصوص مالا تحتمل من القول، لأن الشعر مهما كان مشبعا بالأيديولوجيا يظل كيانا فنيا له خصوصيته التي تنأى به عن أن يكون وثيقة أيديولوجية.

وجنوح التأويل نحو الاعتساف لا يشي به سياق التحليل فحسب، بل إن الباحث يعترف بسلوكه هذا المسلك حين صرح - وهو بصدد الحديث عن أيديولوجيا الجماعة التي اتسم التعبير عنها في نصوص المديح بالغموض والإضمار- بأنه: "حاول إجبار تلك النصوص على الإفصاح عن أسرارها المقموعة، وعن الضغوط التي مورست عليها من قبل أيديولوجيا السلطة[2]. ولا مراء في أن استنطاق النصوص واستجوابها تحت طائلة الإكراه والمساءلة الجبرية سيجعلها تنطق، ولكن بما يخالف وضعها الدلالي، إرضاءً لطموح الناقد ونزولا عند رغبته، وعندئذ يكون صوت الناقد لا صوت النص هو الماثل في التحليل، وهذا بظني السبب وراء حضور التأويل الأيديولوجي بقوة في رسالة الباحث الحميري[3]، ففي الوقت الذي يصف فيه أيديولوجيا الجماعة/ الشعب بـ"الشرعية" ويعني بها"النابعة

---

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص61.

[2] - نفسه: ص140.

[3] - اعني به انحياز الناقد لأحدى الأيديولوجيات المتصارعة في النص الشعري والانتقاص -وإن بشكل خفي- مماعداها. ينظر: النقد الروائي و الأيديولوجيا: ص142 .

من جوهر الدين الإسلامي الحنيف"[1]، فإنه لا يفتأ يسم أيديولوجيا السلطة- التي هي أيديولوجيا الشيعة الإمامية- بـ:القمعية وبـ: أيديولوجيا الخرافة والكهانة[2]، مؤكدا أن الطبيعة الخارقة التي بدا عليها الممدوح في نصوص المديح لم تكن من إبداع الواقع، بل "كانت من إبداع أيديولوجيا السلطة القمعية التي ظل قمع الجماعة الإنسانية يمثل هدفها ووظيفتها في آن معا"[3]، وبظنه أن هذه الأيديولوجيا هي السبب وراء "غياب الجماعة عن مسرح الحياة الإنسانية، ومن ثم غيابها عن ذهن الذات الكاتبة التي أبدعت هذه النصوص المدحية"[4]، ليس ذلك فحسب، بل إنها – أي أيديولوجيا السلطة، وبفعل طبيعتها القمعية – "قد أفضت إلى هزيمة الجماعة وتحويلها إلى أشباح سالبة مجوفة تتقبل الفعل ولا تفعل، تتحرك بإرادة غيرها لا بإرادتها، لا طموح لها، ولا حلم، ولا هدف"[5].

إن طموح الباحث وتطلعه لرؤية الفن في علاقته بالواقع لم يدفع إلى تحقيق أيديولوجيا النص- باعتبارها صورة من صور الواقع- فحسب، بل أفضى إلى سيطرة النظرة الانعكاسية على مجمل عمليات التأويل، حتى بدت عناصر الأداء الفني وكأنها – في تشكلها الإبداعي- صورة لما يعتمل في الواقع من صراع، وما يضطرم فيه من مواقف وإيديولوجيات، نلحظ ذلك في جمله من التأويلات، منها ما تجمله هذه المقولات: "إن الوسائط اللغوية الأخرى – ماعدا الصورة – قد فاضت في النصوص المدحية من بؤرتين هما بؤرتا: الخضوع والرفض اللتين ألحت أولاهما –

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص140.
[2] - نفسه: ينظر: ص172.
[3] - نفسه: ص276.
[4] - نفسه: ص159.
[5] - نفسه: ص173.

بما أفضت إليه من لغة خاضعة –على الذوبان في الممدوح، أو واقعه، بينما ألحت ثانيتهما– بما تمخض عنها من لغة رافضة –على الحضور بعيدا عنه، بعد أن تجاوزته إلى سواه"[1]، فاللغة – بوصفها عالما من الألفاظ والتراكيب والصيغ – لم تعد هنا الإطار الشكلي المحتضن لرؤى الشاعر ومواقفه، بل بدت وكأنها أشبه ما تكون بكيان اجتماعي مؤدلج، له من المواقف ووجهات النظر ما للكيانات الاجتماعية المتصارعة، فثمة لغة خاضعة، وأخرى رافضة، تشابهان تماما ما في الواقع من كيانات: إما خاضعة له، أو متمردة عليه، وبهذا تصبح اللغة في الشعر طريقة تفكير لا وسيلة تعبير، و– بتعبير أدونيس– "تحويل دائم للعالم، وتغيير للواقع وللإنسان"[2] .

ونحو هذا التحليل لعنصر اللغة نطالعه في تفسير الباحث لعنصر الموسيقى بشقيها الداخلي والخارجي، إذ رأى أن الموسيقى الخارجية "تمخضت عن موقف الخضوع العام لدى مبدعي المديح عامة... فيما اتسعت الموسيقى الداخلية للتعبير عن مواقف الخضوع والرفض على حد سواء [3]، والتلبث عند هذا التأويل والحيثيات التي انطلق منها لا يفضي إلا إلى تكريس ما ذهبنا إليه من سيطرة التأويل الأيديولوجي والنظرة الانعكاسية، فالباحث مع ما قدمه من تحليل مطول لعنصر الموسيقى بشقيها الداخلي والخارجي أفضى به إلى التأويل السابق، إلا أن ثمة افتقارا واضحا للمبررات الكافية لجعلنا نسلم بأن موسيقى العروض تمخضت عن موقف الخضوع، وأن موسيقى الإيقاع الداخلي تمخضت عن موقف الرفض، خصوصا وأن

1 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص233.
2 - الثابت والمتحول صدمة الحضارة: أدونيس، دار العودة، بيروت 1978، ص 294.
3 - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ينظر: ص256.

البيئة الشعرية التي استنبط منها التأويل الأول – وهي قصيدة المديح – هي ذاتها التي استنتج منها التأويل الآخر، وهذا يدفع إلى الاعتقاد بأن القناعات التي شكلتها موجة الحداثة، وفي مقدمتها الانتقاص من موسيقى العروض باعتبارها إطارا فنيا قديما لا يستجيب للحساسيات الجديدة كما تستجيب لها موسيقى الإيقاع؛ هي التي كانت حاضرة في ذهن الباحث وهو ينسج هذا التأويل، لتصبح الموسيقى الخارجية صورة لواقع الخضوع الفني والاجتماعي المتخلف، فيما تعكس موسيقى الإيقاع روح الرفض والتمرد ليس في الواقع فحسب، بل وفي الأطر الإبداعية والفنية.

وما يدعم خضل الاعتقاد السالف سيطرة ثنائيتي: الخضوع / الرفض، على تفسير أغلب الظواهر اللغوية والأسلوبية في دراسة الباحث، نذكر منها على سبيل المثال "ظاهرة التكرار" التي كانت طاغية- بحسب الباحث- في بنية نصوص الخضوع، بوصفها: أهم أداة للمبدعين في إقناع المتلقي بحقيقة الممدوح؛ تلاشت بتلاشي الغاية الإقناعية الباعثة عليها بعد أن تمردت على هذه الغاية – للتعبير عن الذات الفردية [1]، وكذلك "ظاهرة التعبيرات الجاهزة" التي وجد أنها هي الأخرى كانت طاغية أيضا في بنية نصوص الخضوع دون نصوص الرفض، فقد رأي أن طغيانها في نصوص المديح "يؤكد – من ناحية – أن خضوع مبدعيها قد كان – بشكل عام – ينزع نحو المطلق، لأنه تجاوز الخضوع لسلطة الممدوح، إلى الخضوع لسلطة الثقافة، بينما يؤكد غيابها عن نصوص الرفض أن تحرر مبدعيها قد كان

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962:ص256.

شاملا، لأنهم لم يتفلتوا من أغلال الممدوح فحسب، بل ومن قيود الأشكال الأدبية الموروثة أيضا"[1].

وتفسير القيم الفنية بهذا الشكل الذي جعل منها صورة من صور الواقع، ورهن حضورها في المتن الشعري بقدرتها على تمثل ما يعتمل في الواقع من تغير وتطور. ليس إلا انعكاسا لإيمان الباحث بجدلية العلاقة بين الفن والمجتمع، ليس على مستوى المضمون فحسب، ولكن على مستوى الشكل الفني، ولذا بدا الواقع بأصدائه المختلفة: سياسية، واجتماعية، وأيديولوجية، حاضرا وبقوة في أحكام الباحث وتعليلاته النقدية، مما صبغها في الكثير من الأحيان بصبغة ذاتية، تستند إلى خبرات الباحث ومعارفه أكثر من استنادها إلى خبرات النص وواقعه الدلالي.

[1] - قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938-1962: ص252.

الفصل الثالث

المنهج البنيوي

المنهج البنيوي

أولا: المهاد النظري:

برزت البنيوية بوصفها منهجا للتحليل ونظرية للأدب في فرنسا إبان ستينيات القرن العشرين في كتابات كل من: رولان بارت، وجيرار جينيت، ورومان جاكبسون، وتزفيتان تودوروف، وجريماس[1]، لتُعنى-عموما - بمقاربة النصوص "مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره" [2]، متجاوزة بذلك أطر النص وسياقاته التاريخية والاجتماعية والنفسية التي ظلت لقرون من الزمن منطقة جذب للنقاد واتجاهاتهم البحثية، وبات الاهتمام المباشر بمضمون النص ورؤيته الفكرية في العرف البنيوي غير ذي أولوية في الممارسة النقدية بقدر أولوية التركيز على شكل النص وعناصره وبناه التي تشكل نسقيته في اختلافها وتآلفها.

1. الأصول النظرية والإطار المرجعي:

كغيره من المناهج النقدية "لم ينبثق المنهج البنيوي في الحقل النقدي الغربي فجأة، و إنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا

---

[1] - المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم: محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة 2003، ط3، ص101.

[2] - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر 2008، ص118.

وزمانا"[1]، ولعل أبرز تلك الإرهاصات وأكثرها تأثيرا في تبلور المنهج البنيوي في النقد الأدبي ما يأتي:

أ- الفكر الألسني السوسيري:

يكاد إجماع الدارسين ينعقد على أن الأفكار التي طرحها اللساني السويسري فردينان دي سوسير- في إطار دراسته للغة- تمثل حجر الزاوية ونقطة الانطلاق في النظرية البنائية؛ لا في علم اللغة فحسب وإنما في جميع ميادين الدراسات الإنسانية[2]، والكشف الجوهري في فكر دي سوسير يتمثل في تشديده على ضرورة دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها، باعتبارها "نسقا من العلاقات، وأن عناصرها لا تتحدد إلا في ضوء العلاقات القائمة بين بعضها بعضا داخل النسق"[3]، وكانت الخطوة البارعة لسوسير في هذا الشأن هي تمييزه بين عدد من الثنائيات التي قدحت شرارة النهج البنيوي في مختلف العلوم الإنسانية، ومنها تفريقه بين مستويين من النشاط اللغوي هما: اللغة (**langue**) أي "مجموعة القواعد والأعراف التصورية المشتركة التي تتيح لمتحدثي إحدى اللغات الحية التفاهم فيما بينهم"[4]، والكلام (**Parole**) بوصفه "التجليات أو الشواهد الفعلية المتحققة لتلك القواعد والأعراف التصورية

---

[1] - مناهج النقد المعاصر: ص69.

[2] - نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة 1998، ص19. وينظر: المدخل إلى البنائية: أحمد أبو زيد، المركز القومي للبحوث الاجتماعية، القاهرة 1995، ص67. النقد النصي: جيزيل فالانسي ، ضمن كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص210. نظرية الأدب:، ص168. فردينان دي سوسير تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات: ص16. دليل الناقد الأدبي: ص68. البنيوية ومابعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا: جون ستروك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت1996، العدد 206، ص10. النظرية الأدبية المعاصرة: ص88. مناهج النقد الأدبي المعاصر-دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية: ص29.

[3] - فردينان دوسوسير تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات : ص102.

[4] - نفسه: ص43.

المشتركة في الكلام والكتابة"[1]، وقد شكل هذا التمييز مصدر إلهام أساسي للبنيويين، لما فيه من دعوة للفصل بين ما هو جوهري وما هو عرضي، بين الاجتماعي والفردي، بين القاعدة والسلوك، مما دفع بعضهم للقول: "إذا كان الموضوع الحق للدراسة اللغوية هو النسق الكامن وراء أية ممارسة إنسانية دالة وليس التلفظ الفردي، فان الموضوع الحق للدراسة في العلوم الإنسانية هو اكتشاف النسق الكامن من القواعد المستخدمة في القصائد أو الأساطير أو الممارسات الاقتصادية"[2]، غير أن التمييز بين اللغة **langue** والكلام **Parole** لم يكن – بحسب جوناثان كللر-إلا النتيجة المنطقية والضرورية للطبيعة العشوائية للعلامة[3]، فقد وجد سوسير أن العلامة اللغوية ما هي إلا حاصل اتحاد صورتين: صوتية أطلق عليها "الدال"، وتصور ذهني سماه "المدلول"- ووجد أن العلاقة بينهما علاقة عشوائية اعتباطية، بمعنى أنه لا يوجد أي ارتباط حتمي أو طبيعي بين الدال والمدلول[4]، وذلك يعني أن الدال لا يستمدّ معناه وقيمته من حضوره المادي، ولكن من خلال ارتباطه بمدلول غائب تم التوافق عليه من قبل الجماعة المتكلمة، وقد نبّه سوسير في أكثر من مرة إلى هذه القضية، مؤكدا على أن الدّال يمثل حضوراً ماديا، وإن المدلول يمثل غياباً ماديا وان كان له حضور معنوي كذلك، ومن هذه الثنائية انطلقت "جهود البنيويين في البحث الدلالي عن ظاهر النص وباطنه، وقراءة

---

1 - فردينان دوسوسير تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات: ص9.

2 - النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة1998، ص88.

3 - فردينان دوسوسير تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات: ينظر: ص43.

4 - ينظر نفسه: ص32.

النصوص في مستوياتها الأفقية والعمودية، أو في نسقها الظاهري وعلاقاتها العميقة"[1].

ومن الثنائيات التي أغرت البنيويين في فكر سوسير وسعوا لتطويرها واستلهام مبادئها، ثنائية: التزامن/ التعاقب، وهما منظوران يحيلان إلى دراسة اللغة في علاقتها بالزمن، فالدراسة التزامنية تعني "دراسة النسق اللغوي في وضع مستقل عن الزمن "أما الدراسة التعاقبية فتعني "دراسة تطورها التاريخي داخل الزمن"[2]، وتتجلى فاعلية التزامن/ التعاقب في حقل النقد الأدبي فيما أطلق عليه النقاد بالعلاقات التركيبية التتابعية، والعلاقات الاستبدالية[3]. وبهذا يكون سوسير قد وضع المرتكزات الأساسية للدراسات البنيوية التي جاءت بعده ليس في حقل اللغة والأدب فحسب، وإنما في مختلف أوجه المعرفة الإنسانية .

ب- الإرث الشكلاني :

ينظر للشكلية أو الشكلانية على أنها من الروافد الجوهرية للمنهج البنيوي[4]، وقد ظهر تيار الشكلية في العقد الثاني من القرن العشرين من خلال: حلقة موسكو اللغوية التي أسسها مجموعة من طلبة الدراسات العليا بقيادة رومان جاكبسون عام1915، وجمعية دراسة اللغة الشعرية التي تأسست في بطرسبورغ عام1916وعرفت باسم "ابوياز"، وضمت كوكبة من نقاد الأدب وعلماء اللغة

---

1 - المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ص130.
2 - فردينان دوسوسير تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات: ينظر: ص48.
3 - المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ينظر: ص130.
4 - ينظر: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة : مراد عبدالرحمن مبروك، موقع نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، تاريخ النشر2011/3/14، الرابط: **http://aljasra.org/cult** .

أبرزهم: فيكتور شكلوفسكي، وبوريس الخنباوم، ويوري تينيانوف[1]، ثم انتقل نمط الدراسات التي أسس لها تيار الشكلية الروسية إلى تشيكوسلوفاكيا، وأعلن في العام 1926 عن تشكيل حلقة براغ اللغوية على غرار حلقة موسكو، لتصبح في جوهرها استمرارا للشكلية الروسية، خصوصا بعد أن انضم لها جاكبسون[2]، ومع ما أحدثه الشكلانيون الروس من نقلة نوعية في نظرية الأدب، فإن مجموعاتهم الأدبية لم تعمر طويلا لتقاطع أطروحاتها مع التوجه الأيديولوجي والسياسي للحزب الشيوعي الذي كان ممسكا بمقاليد السلطة فأصدرت لجنته المركزية في العام1932 قرارا بحل كافة المجموعات الأدبية التي لم تلتزم بالواقعية الاشتراكية منهجا للكتابة[3].

انطلق الشكليون في دراستهم للأدب من تجاهل تام للمناهج السياقية التي هيمنت على الدراسات الأدبية آنذاك، وركزوا جهدهم على كشف الخصوصية الأدبية للنصوص، داعين إلى "إيجاد علم أدبي يصفه جاكُبسون قائلا: ليس موضوع العلم الأدبي الأدب، بل الأدبية، أي تلك الخاصية التي تجعل عملا ما أدبيا"[4]، وقد وجدوا أن ما يميز العمل الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب ويحدد خاصيته الأدبية هو "بروزه الشكلي"[5]، أي امتلاكه لأدوات الصناعة الفنية: الصورة، الإيقاع،

---

1 - ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة: ص26. النقد الأدبي في القرن العشرين: ص22. نظرية الأدب في القرن العشرين: ص19. نظرية البنائية: ص33.

2 - نظرية الأدب في القرن العشرين: ص20.

3 - النقد الأدبي في القرن العشرين :جان إيف تاديه، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق1993، ص 22.

4 - نظرية الأدب في القرن العشرين: ص19.

5 - نظرية المنهج الشكلي: بوريس ايخنباوم، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مجلة أقلام، الرباط1979، العدد10، ص4.

التركيب، النبر، وتقنية السرد وكل مخزون العناصر الأدبية الشكلية[1]، وبذلك غدت الصياغة وجودة الأسلوب هي ما يمنح النص هويته الإبداعية، وليس معناه أو مضمونه أو سياقاته الخارجية، وأصبحت قيمة الأدب ليس فيما يقول ولكن في كيفية القول.

وقد أدى تركيز الشكليين على التقنية إلى "تناول الأدب على أنه استخدام خاص للغة، يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة العملية وتشويهها"[2]، وذلك جعل لغة الأدب تبدو وكأنها لغة غريبة وغير مألوفة، "وبسبب هذا الإغراب، يصبح العالم اليومي بدوره غير مألوف فجأة"[3]، وتلك هي وظيفة الفن برأي شكلوفسكي فـ"غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف، وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء، وجعل الأشكال صعبة"[4]. والأدب حينما يغرب الأشياء، وينزع عنها ألفتها، فإنه إنما يعيد صياغة وعينا بها، وإدراكنا لها؛ ولكن بكيفيات مغايرة. وذلك ما عناه شكلوفسكي من مفهوم "التغريب"[5]. وخير مثال على تركيزهم على الشكل وتقديمه على غيره، اهتمامهم بالحبكة دون الحكاية في السرد القصصي، فقد جعلوا "الحبكة هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية، أما القصة أو الحكاية فهي مجرد مادة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها"[6]،

---

[1] - ينظر: مقدمة في نظرية الأدب: تيري ايجلتون، ترجمة :أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة1991، ص14. ونظرية الأدب القراءة الفهم التأويل: ترجمة: أحمد بوحسن، مكتبة دار الأمان، الرباط2004 ، ص12.

[2] - النظرية الأدبية المعاصرة: ص26.

[3] - مقدمة في نظرية الأدب: ص 15.

[4] - النظرية الأدبية المعاصرة: ص29، 30.

[5] - نفسه: ينظر: ص29. ومابعدها.

[6] - ينظر: نفسه والصفحة ونفسها.

ومن هنا لم تعد الحبكة "مجرد ترتيب لأحداث القصة، بل هي أيضا كل الوسائل المستخدمة للتّدخل في مجرى القص وإبطائه، فالاستطرادات والحيل الطباعية وإحلال أجزاء من الكتاب محل غيرها (التقديم، الإهداء، إلخ) والأوصاف المسهبة- كلها وسائل تركز انتباهنا علي شكل الرواية. وهكذا فإن الحبكة في هذه الحالة هي، بمعنى معين، انتهاك الترتيب الشكلي المتوقع للأحداث"[1].

وإذا كان للشكليين من اسمهم نصيب حين كرسوا جهدهم لدراسة الإطار الشكلي للعمل الإبداعي، فإنهم لم يدرسوه بوصفه غلاف المضمون أو أحد وجهي الأثر الأدبي، بل بكونه" كلية ديناميكية ملموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي"[2]، ومن ثم فدراستهم للشكل هي في الحقيقة دراسة للعمل الأدبي ككل لا يتجزأ، لأن الشكل - كما يقول شكلوفسكي- يخلق المضمون[3]، وقد جسدوا هذا الفهم للشكل – أي بوصفه كيانا ينتظم المعنى الكلي للنص- من خلال عدد من الإجراءات منها: وصف اللغة الشعرية -كما رأينا- واكتشاف طرق تشكل الأبنية الأدبية، والتركيز على وظيفة الشخصية الروائية وليس الشخصية ذاتها كما فعل بروب في دراسته للخرافة، وكذا دراسة عناصر المبنى الحكائي والمتن السردي وتحليل أدوات الخطاب القصصي وغيرها من تقنيات الفن ومعماريته.

[1] - النظرية الأدبية المعاصرة: ص32 ومابعدها.
[2] - نظرية المنهج الشكلي: ص20.
[3] - الهجوم على الأدب: رينيه ويليك، ترجمة: حنا عبود، الأهالي الطباعة والنشر، دمشق2000، ينظر: ص210.

ج- النقد الجديد:

وهو من الروافد المهمة في تاريخية المنهج البنيوي، وقد أطلقت التسمية على الحركة النقدية التي ظهرت في أمريكا أعقاب أفول التيار الشكلاني، متخذة من الجامعات الأمريكية والجنوب تحديدا مركزا لها، وتعد سنة1941حاسمة في تاريخ الحركة؛ لأنها السنة التي ترسخت فيها التسمية بظهور كتاب جون كرو رانسوم "النقد الجديد" الذي صار عنوانه اسما للحركة كلها. أما أصول تيار النقد الجديد وجذوره التاريخية فتعود إلى الأفكار النقدية التي ظهرت في بريطانيا في كتابات: ت.س.إليوت، وأعمال: إ. أ. ريتشاردز، وممارسة: وليم إمبسون، وبرز من أعلامه: جون كرو رانسوم ، وكلينث بروكس، وألان تيت ، وروبرت بن وارن...وغيرهم[1].

والناظر في معطيات النقد الجديد والأساسات التي انطلق منها، سيجدها تتطابق في كثير من الأحيان مع التوجهات التي تبناها الشكليون الروس، وبالذات تركيزهم على الداخل النصي، ورفضهم ربط العمل الأدبي بمنشئه وبالعالم الخارجي، وتجاوزهم لثنائية الشكل والمضمون، وقد قدم كلينث بروكس- في إطار تعريفه لماهية النقد الجديد-جملة من الخصائص المنهجية تفصح على نحو جلي مدى التطابق بينه وبين تيار الشكلانية، حيث يقول: "النقد الجديد أولا يفصل النقد الأدبي عن

---

[1] - ينظر: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات: فنسنت ب.ليتش، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة: ماهر شفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000، ص45 ومابعدها. ونظرية الأدب في القرن العشرين: ص39. النقد الأدبي قضاياه ومناهجه: ص179. موسوعة النظريات الأدبية: ص680. نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة2003، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ص91. دليل الناقد الأدبي: ص313.

دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة والآثار الاجتماعية ويسعى لتنقية النقد الشعري من هذه الاهتمامات الخارجية وتركيز الاهتمام أساسا على الموضوع الأدبي نفسه، والنقد الجديد ثانيا يستكشف بناء العمل وليس عقل المؤلف ولا ردود أفعال القراء. ويدعو النقد الجديد ثالثا إلى نظرية عضوية للشعر بدلا من المفهوم الثنائي عن الشكل والمادة ... ويمارس النقد الجديد، رابعا، قراءة مدققة للأعمال الأدبية ويعنى بدقة بظلال المعاني في الكلمات والأشكال الأدبية البلاغية وأصداء المعنى في محاولة لتعيين الوحدة السياقية والمعنى في العمل الذي يدرسه، ويميز النقد خامسا، بين الأدب وكل من الدين والأخلاق"[1]، تلك أبرز معطيات النقد الجديد ومنطلقاته المنهجية، وهي في جملتها تشبه إلى حد كبير منطلقات الشكليين ودعوتهم للاهتمام بالنص بوصفه كيانا مستقلا لا يمت بصلة إلى أي شيء آخر، وما يختلف فيه النقاد الجدد عن الشكليين هو أنهم أسسوا نقدهم على نظرة مأساوية لضياع المجتمع وتفكك العلاقات، وكان ذلك مدعاة لكرههم للعلم واعتماد التفسير والتقييم إلى جانب الوصف في قراءتهم للنص، أما الشكليون فاعتمدوا برنامجا وضعيا لنظرية وصفية للشعر تقوم على الإيمان بالمنهجية العلمية وعلم الأدب، ونتيجة لذلك فقد كرس النقاد الجدد شغلهم للنقد التطبيقي والحكمي للأعمال المفردة دون التخلي تماما عن المعنى، فيما اشتغل الشكليون بمشروعات كبيرة النطاق في علم الشعر النظري، وتجنبوا في الغالب التفسير والتقييم

---

[1] - النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات: ص47.

والبحث عن المعنى. وكانت غاية النقاد الجدد دراسة علاقة العناصر في البناء النصي، أما الشكليون فتفحصوا انحراف تلك العناصر على أرضية المعايير الأدبية[1].

2. الاتجاهات البنيوية :

أفضى التركيز على دراسة الأنظمة الداخلية للظواهر والأشياء والعلاقات التي تحكم سلوك الأنساق فيها؛ إلى تعدد التوجهات البنيوية لتشمل مختلف العلوم الإنسانية، "فهناك البنيوية اللسانية مع دوسوسير ومارتنيه وهلمسليف وجاكبسون وتروبتسكوي وهاريس وهوكيت وبلومفيلد، والبنيوية السردية مع رولان بارت وكلود بريمون وجيرار جنيت، والبنيوية الأسلوبية مع ريفاتير وليو سبيتزر وماروزو وبيير جيرو، والبنيوية الشعرية مع جان كوهن ومولينو وجوليا كريستيفا ولوتمان، والبنيوية الدراماتورجية أوالمسرحية مع هيلبو، والبنيوية السينمائية مع كريستيان ميتز، والبنيوية السيميوطيقية مع غريماس وفيليب هامون وجوزيف كورتيس، والبنيوية النفسية مع جاك لاكان وشارل مورون، والبنيوية الأنثروبولوجية خاصة مع زعيمها كلود ليفي شتراوس الفرنسي وفلاديمير بروب الروسي، والبنيوية الفلسفية مع جان بياجيه وميشيل فوكو وجاك دريدا ولوي ألتوسير"[2]، ورغم تباعد الحقول المعرفية للاتجاهات السالفة، إلا أنها تلتقي عند قاسم مشترك واحد وهو "النظر إلى البنية باعتبارها نظاما مكتفيا بذاته، لا يحتاج في إدراكه إلى الإهابة بأية عناصر أخرى تكون غريبة في طبيعتها عليه"[3]، ولا شك في

---

[1] - النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات: ينظر: ص73 ومابعدها.

[2] - ينظر: المنهج النقدي في الأدب والغرابة: عبد الفتاح كليطو، ديسمبر2006، على الرابط:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7095

[3] - مشكلة البنية: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة1990، ص 29.

إفادة النقد الأدبي من مختلف تلك الاتجاهات ومن نماذجها التطبيقية وعلى وجه الخصوص الاتجاهات الألسنية الشكلية.

3. **أسس المنهج البنيوي ومنطلقاته[1]:**

أولاً: التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، والتعامل معه دون أية افتراضات سابقة تتعلق بأغراض الكاتب و قصده، أو نجاحه و إخفاقه في توصيل رسالته، والاهتمام فقط بالأثر الأدبي بنية مستقلة بذاتها، لها وجودها الخاص، ولها منطقها ونظامها الذاتي.

ثانيًا: التوقف عند حدود اكتشاف بنية النص الأدبي وشبكة علاقاته، دون المضي في شرح المعاني والأفكار والبعدين الذاتي والاجتماعي، فغاية التحليل البنيوي ليس البحث عن محتوى العمل، ولا عن شكله، وإنما البحث عن بنيته وعلاقات أنساقه.

ثالثًا: بنية النص هي مجموعة الأنساق الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات المعقدة وهي التي تجعل منه عملاً أدبيًا، ويمكن الكشف عنها من خلال التحليل المنهجي المنظم.

[1] - ينظر على التوالي: في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، دار الحداثة، بيروت1986، ط1، ص 182 وما بعدها. التحليل البنيوي للرواية: محمد عزام، مجلة الموقف الأدبي، دمشق2001، العدد361، ص 11 ومابعدها. مناهج النقد الأدبي الحديث: ص133. نظرية البنائية: ص244.

رابعًا: لاكتشاف بنية النص يتم التركيز على إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتوازي والتجاور والتقابل...إلخ بين الأنساق اللغوية التي تشكل مجموع هذه البنية.

خامسًا: النقد البنيوي نقد علمي محايد، ينظر إلي النص بطريقة مشابهة لطريقة الفيزيائي الذي يتصدّى لتحليل بنية المادة. مستعملا الألفاظ الدقيقة المحددة في الوصف، ومبتعداً عن الألفاظ الفضفاضة، والاصطلاحات الانطباعية والتأثرية والأحكام المعيارية.

سادسا: استبعاد أي حكم تقييمي على الآثار الأدبية من ناحية، وتجنب الثرثرة والشروح المطولة من ناحية أخرى.

4. آليات التحليل ومستوياته:

التحليل البنيوي تحليل وصفي محايث ينبثق من النص ذاته، متأملا نظامه، وأنساقه، وشبكة العلاقات التي تؤلف بنيته، مستخدما "مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل وهي أساسية في تفكيك النص وتركيبه كالنسق والنظام والبنية والشبكة والعلاقات والثنائيات وفكرة المستويات وبنية التعارض والاختلاف والمحايثة والسانكرونية والدياكرونية والدال والمدلول والمحور التركيبي والمحور الدلالي والمجاورة والاستبدال والفونيم والمورفيم والمونيم...إلخ"[1]، أما من ناحية عملية فيصعب الجزم بأن ثمة " قواعد

[1] - ينظر: المنهج النقدي في الأدب والغرابة: على الرابط http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7095.

أو آليات بنيوية محددة ومضبوطة ينتهجها الناقد في مقاربة النص الأدبي، فقد غدا من المحال العثور– داخل المؤسسة البنيوية – على قواعد أو مبادئ تمكننا من القبض على جماليات النص في عنفوانه وتمرده"[1]، ذلك أن البنيوية منهج تصوري ذهني مقترض من حقول المعرفة المختلفة [2]، ومن ثم فكل مقاربة بنيوية هي في الأساس احتذاء لنموذج من نماذج تلك العلوم. ولما كانت الألسنية تمثل الحاضنة الأولى للبنيوية، فقد رأى بعض النقاد أن تنطلق دراسة النصوص من النموذج اللغوي، فيتم تحليل "عناصر المستوى الأدنى من نسق اللغة وهي الفونيمات، ثم ينتقل التحليل إلى مرحلة أخرى تتضام فيها هذه العناصر في وحدات أكبر نسبيا ذات معنى هي الكلمات، إلا أن الكلمة بمفردها خارج سياقها لا يمكن أن تكون ذات دلالة محددة، ولهذا تتحول إلى النسق الأصغر وهو الجملة مكونة بذلك الوحدات الدلالية الصغرى التي تكتسب دلالاتها الأوسع من الوحدات الأخرى داخل النسق"[3]، وتبرز هذه الآلية بشكل عملي، أكثر دقة وأكثر تفصيلا في ما أطلق عليه النقاد بمستويات الدراسة البنيوية، وهي:

<u>المستوى الصوتي</u>: حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.

<u>المستوى الصرفي</u>: وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوينين اللغوي والأدبي .

---

[1] - مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية: بشير تاوريريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة2008، ص 60.

[2] - السرد في الرواية المعاصرة: عبدالرحيم الكردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1992، ص41 .

[3] - نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي: ص34.

المستوى المعجمي: وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.

المستوى النحوي: لدراسة تأليف الجمل وتراكيبها وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.

مستوى القول: لتحليل تراكيب الجمل الكبرى ولمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

المستوى الدلالي: ويشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.

المستوى الرمزي: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة[1].

ودراسة الأعمال الأدبية وفق آلية المستويات-مع ما تتمتع به من قدرة على كشف أنساق النص وبنيته- إلا أن جدواها قد لا تكون فاعلة بالقدر الكافي مع كل الأجناس، ويبدو أن تطبيقها في حقل الإبداع الشعري أكثر فاعلية من تطبيقها في حقل السرديات، وذلك ما تؤكده الدراسات المنجزة لرواد النقد البنيوي ومنظريه أمثال: جيرارجينيت، وتودوروف، ورولان بارت، والشكلانيين الروس... وغيرهم، إذ إنهم وظفوا في إطار دراساتهم للسرد آليات تختلف كثيرا عن الآلية

---

1 - نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص214. و ينظر: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المنهج: حبيب مؤنسي، منشورات دار الأديب، وهران2007، ص164 ومابعدها.

السابقة، وابتدعوا نماذج أشبه ما تكون بالنماذج الخاصة، فقد ميز رولان بارت بين ثلاثة مستويات في التحليل البنيوي للرواية، هي:

- مستوى الوظائف، كما لدى بروب وبريمون.
- مستوى العوامل، كما لدى غريماس عندما يتحدث عن الفاعلين.
- مستوى الإنشاء، الذي يبدو بعامة مستوى "الخطاب" لدى تودوروف[1].

ومعلوم أن الوظيفة لدى فلاديمير بروب- الذي يعد أول من قام بتحليل السرد الخرافي بحسب الوظائف- هي "ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة"[2]، ووظائف الأشخاص في منهجه ثابتة ودائمة في الحكاية، مهما تبدل الأشخاص، أو تبدلت الحكايات[3]، وقد توصل من خلال دراسته للحكاية الخرافية إلى أن الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الخرافية الروسية، إحدى وثلاثون وظيفة تتوزعها سبعة حقول عمل يقع في نطاقها الحدث، وهي: 1- حقل عمل المعتدي أو الشرير، 2- حقل المانح أو المزود، 3- حقل عمل المساعد، 4- حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضع البحث) وأبيها،

---

1 - النقد البنيوي للحكاية: رولان بارت، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت 1988، ص100.

2 - مورفولوجيا القصة: فلاديمير بروب، ترجمة: عبدالكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ص38.

3 - مورفولوجيا القصة: ينظر: ص37.

5- حقل عمل الطالب "المرسل أو الموفد" 6- حقل عمل البطل، 7- حقل عمل البطل المزيف[1].

أما بارت فمفهوم الوظيفة لديه يتسع ليشمل "كل جزئية من جزئيات المستوى الكلامي في الرواية...حتى أصغر التفصيلات والحركات والأوصاف والعلاقات، حتى تلك الأجزاء التي ينظر إليها على أنها لون من الاستطراد"[2] شريطة أن تكون جزءاً من البنية الكلية للنص بما تحمله من معنى، فالمعنى لدى بارت أساس تحديد الوظائف- ليس المعنى المفرد الذي تحمله الكلمات في ذاتها، وإنما المعنى الذي يساهم في بناء الحكاية، كما يقول" المعنى يجب أن يكون، منذ الوهلة الأولى سمة للوحدة، ذلك لأن الصبغة الوظيفية لبعض مقاطع القصة، هي التي تصنع الوحدات"[3]، ويميز رولان بارت بين نوعين من الوحدات الوظيفية، هي: التوزيعية، والإدماجية، والأولى تتوافق مع وظائف بروب، التي أعاد بريمون طرحها، وهي ذاتها وظائف التحفيز التي أشار إليها توماشفسكي، وتبدو في الرواية مرتبطة بوظائف أخرى في المستوى نفسه، فالحدث يتوقع منه أن يؤدي إلى حدث آخر، أو يؤدي إلى سلوك، والفعل يتوقع منه رد فعل، فشراء المسدس له علاقة بأوان استخدامه، ورفع سماعة التلفون له علاقة بأوان إعادة تعليقها[4].

---

1 - مورفولوجيا القصة: ينظر: ص97، 98.
2 - السرد في الرواية المعاصرة: ص43.
3 - مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب1993، ص39.
4 - ينظر: النقد البنيوي للحكاية: ص105. والسرد في الرواية المعاصرة: ص45.

وأما الوظائف الإدماجية فتشمل: كل القرائن التي لا تتطلب علاقات فيما بينها، لأنها لا تحيل إلى فعل لاحق، بل إلى مفهوم ضروري بالنسبة للقصة[1]، وهي ترتبط لديه بعناصر المتن الحكائي: الشخصية، الزمان، المكان، "فبعضها مثلا يشير إلى شكل الشخصية ولا يصرح بها، وبعضها يوحي بخلقها أو حالتها أو وضعها الاجتماعي، وبعضها يوحي بالبيئة المحيطة بالشخصيات والأحداث... وهكذا. فكل ما يتعلق بأوصاف الشخصيات، وبالأفعال الدالة على أخلاقها، أو أفكارها، ينتمي إلى هذا النوع من القرائن"[2].

وفي دراسة المستوى الثاني، أي التحليل على أساس العوامل يرى رولان بارت أن " هذا المستوى يتعلق بالأفعال التي تقع من فاعلين أو تقع على مفعول بهم، ويرى أن الفاعلين والمفعول بهم في النص الروائي يشبهون الفاعلين والمفعول بهم في الجملة ... فالفاعل في الجملة ليس شخصا، بل هو "عامل" يقوم بالفعل أو يلحق به الفعل"[3]، ومن ثم فإن التحليل البنيوي لا يتعامل مع الأشخاص في النص بوصفهم" كائنات نفسية تتمتع بمزايا خلقية، وإنما كمشاركين لهم مكانتهم ومواقعهم داخل القصة"[4]، وكان غريماس- الذي أدخل مصطلح "العامل" إلى السرديات- قد اقترح تصنيف الشخصيات حسب أفعالها، وأنشأ- بعد أن أعاد صياغة التصنيف الذي اقترحه سوسير وبروب- نموذجا عامليا يتألف من ستة أدوار رئيسية، هي: الذات، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد،

[1] - النقد البنيوي للحكاية: ينظر: ص105 .
[2] - السرد في الرواية المعاصرة: ص45.
[3] - السابق: ص51. وينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: ص62 ومابعدها.
[4] - التحليل البنيوي للرواية: ص17.

والمعاكس[1]، وتنتظم الأدوار السالفة – بحسب غريماس – ثلاث علاقات هي: التواصل، الرغبة / الالتماس، الاختبار/ الصراع.[2]

وأما المستوى الثالث (الإنشاء/ الخطاب)، فيقصد به بارت "الجانب اللغوي في النص، أو نظام الرموز الذي يربط بين قطبي النص الروائي :المنشئ، والمتلقي، داخل النص ذاته... ويرى بارت أن كلاً من المنشئ والمتلقي بل الإنشاء نفسه ليست سوى أنساق نصية، لا علاقة لها بأشياء خارج النص"[3]، وقد وظف النقد البنيوي عددا من الآليات لدراسة هذا المستوى في النص، منها ما قدمه تودوروف الذي أطر تلك الآليات ضمن مستويات ثلاثة هي:

- زمن السرد: وفيه يعنى بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب.
- مظاهر السرد: ويدرس العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد.
- أنماط السرد: ويتوقف فيها على الكيفية التي عرض بها السارد القصة[4].

أما جيرار جنيت فيقترح تقسيماً جديداً ينطلق فيه من تقسيم تودرورف[5]. ثم يقدم تصوره الخاص لتحليل الخطاب السردي وفقاً لمقولات مقتبسة من نحو الأفعال، هي:

---

1 - قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة 2003، ينظر: ص8.

2 - النقد البنيوي للحكاية: ص125.

3 - السرد في الرواية المعاصرة: ص 53 ومابعدها.

4 - ينظر: مقولات السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992، ص 55. وقد عدلها في كتابه: الشعرية: ترجمة: شكري المبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1990، ط2، لتصبح: الصيغة، والرؤية، والزمن، والصوت، ينظر: ص45.

5 - خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمرحلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة1997، ط2، ينظر: ص 40 .

- الزمن: ويهتم بالعلاقات الزمنية بين الحكاية والقصة في إطار ثلاث علاقات هي الترتيب، والمدة، والتواتر.

- الصيغة: وتَعْنِي أنماط التمثيل السردي وأشكاله ودرجاته.

- الصوت: ويَعْنِي به الكيفية التي يبدو بها السرد نفسه، ويتعلق بهوية السارد، أي مَنْ يتكلم في النص. [1]

ودراسة النصوص الإبداعية وفق المستويات والآليات المشار إليها آنفا، لا يعني أن الناقد قد استنفد كل آليات المنهج، فهذه المستويات والنماذج لا تمثل إلا جانبا من آليات البنيوية في صيغتها الشكلية، أما الصيغة التكوينية كما لدى جولدمان ولوكاتش فلها آلياتها المختلفة، أشرنا إلى طرف منها في إطار دراستنا لروافد المنهج الاجتماعي.

وكل ما سبق يعني أننا بإزاء منهج نقدي تتعدد آلياته بتعدد اتجاهاته، وتختلف أدواته ونماذجه باختلاف ممارسيه، وهو ما يجعل من الصعوبة بمكان استخلاص نموذج عام يكون صالحا لاستيعاب أي طموح لمقاربة النصوص بنيويا، ولهذا يمكننا القول: إن الطريق الأسلم لإنجاز دراسة ما بنيويا، هو احتذاء أحد النماذج التطبيقية، وتمثل آلياته النقدية وجهازه الاصطلاحي، والنسج على منواله، مع مراعاة حق النصوص موضوع المقاربة البنيوية في الاحتفاظ بشخصيتها الاعتبارية وخصوصيتها الإبداعية.

---

[1] - ينظر خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمرحلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة1997، ط2: ص40 ومابعدها.

ثانيا: المنهج البنيوي في الرسائل الجامعية في اليمن:

تكتسب الدراسات الجامعية ميزة التطلع نحو الجديد، ومقاربة غير المكرور، وملاحقة كشوف المنهجيات الحديثة وماتتيحه من إجراءات ومفاهيم ومصطلحات غير مسبوقة، وهذا ما لمسناه من خلال الحضور اللافت للمنهج البنيوي في الرسائل المنجزة في اليمن، باعتباره من المناهج الحديثة بالنسبة للدرس الأكاديمي في الجامعات اليمنية. وتمثل رسالة الباحثة أمنة يوسف الموسومة بـ: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، جامعة صنعاء1996، "حنيناً أولياً للعبور إلى المنهجيات الحديثة عبر النزوع الأكاديمي، ودراستها لتقنيات السرد من الإشارات الأولى للانتقال من الموضوعات التقليدية في الدراسات الجامعية والمتمركزة في الشعر إلى فحص المتون السردية اليمنية في مجالي القصة والرواية بالاستعانة بمصطلحات تحليل السرد ومفاهيمه وإجراءاته"[1]، وقد انطلقت الباحثة في دراستها من آليات المنهج البنيوي الشكلي، الذي تصفه بالقول: "ليس ذلك المنهج الذي ظهر منذ أوائل هذا القرن، لدى الشكلانيين الروس، ثم انتهى، (مات). بل إنه المنهج البنيوي المعاصر السرداني (الحي)، الذي تبلورت (وبرزت) آراء منظريه، منذ أواسط هذا القرن.. وعلى يد جملة من النقاد الفرنسيين، على وجه الخصوص من قبيل: ستيفان تودوروف، وجيرار جينيت ورولان بارت وجوليا كريستيفا وسواهم. ممن انطلقوا، في رصد آرائهم النقدية-متأثرين-أساساً- بآراء مدرسة الشكلانيين الروس (1915-1930).

---

1 - في تجربة النقد الأدبي المعاصر في اليمن الجهد الأكاديمي والمناهج الحديثة: حاتم الصكر، موقع الكاتب على الرابط:http://www.hatemalsagr.net

وبأبحاث العالم اللغوي السويسري دي سوسير (1857-1913)" [1]. ومن أجل إعطاء ملموسية واضحة لخيارها المنهجي، لخصت الباحثة آمنة يوسف أبرز مصطلحات التحليل السردي ومفاهيمه وإجراءاته، ثم طبقتها على ثلاث روايات يمنية، هي:(الرهينة) لزيد مطيع دماج، و(السّمار الثلاثة) لسعيد عولقي، و(مدينة المياه المعلّقة) لمحمد مثنى. ومع أن الباحثة قد أحرزت قصب السبق في إطار الرسائل الجامعية في اليمن بتطبيقها لآليات التحليل البنيوي الشكلي، فقد أُخذ على دراستها مسحة التبسيط والاختزال للمفاهيم السردية، وتوظيف بعض المصطلحات القديمة (كالمعارضة الأدبية) التي تراها الباحثة قسيماً ثانياً للتناص القرآني، والاستعانة بآليات نقدية لا تنتمي بصيغتها المستخدمة في الرسالة إلى المقترب البنيوي الشكلي كدراستها لما أسمته (الأخطاء اللغوية)، وميلها لتلخيص الحبكات، لا من خلال رصد ما يعرف سردياً بأفعال السرد أو أحداثه من حيث تتابعها أو تقاطعها، بل بإجمال مخلّ لما تسميه (فكرة الرواية) [2]، وهذه المآخذ مع وجاهتها العلمية لا تقلل من أهمية الدراسة وقيمتها العلمية وقدرتها على خوض غمار التجريب المنهجي بفاعلية عالية، خصوصاً أنها أول رسالة- في إطار الرسائل المنجزة في اليمن- تستند في مقاربتها النقدية للنصوص السردية إلى آليات المنهج البنيوي الشكلي.

ويبدو أن نزعتها التبسيطية في تقديم المنهج وتطبيق إجراءاته قد شجعت العديد من الباحثين للاقتراب أكثر من الاتجاهات البنيوية المختلفة، والإفادة مما

---

[1] - تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية1997، ص10.
[2] - في تجربة النقد الأدبي المعاصر في اليمن الجهد الأكاديمي والمناهج الحديثة: مشار إليه سابقا.

تتيحه من مفاهيم وأدوات تحليله، فقد توالى بعد هذه الرسالة عدد لا بأس به من الرسائل التي تبنت المنهج البنيوي أو أفادت منه على النحو الآتي:

م	الرسالة	الباحث	الجامعة	التاريخ
1	البنية الروائية في يموتون غرباء	وهبية أحمد صبرة	صنعاء	1998
2	التوجهات الحديثة في بنية النص الشعري المعاصر في اليمن	صالح حسن محمد الوجيه	عدن	2004
3	بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي	رزاز سعيد منصور	عدن	2004
4	بنية السرد في مقامات بديع الزمان الهمداني	عبدالمغني محمد صالح دهوان	عدن	2004
5	المنظور الروائي في روايات علي احمد باكثير	طه حسين الحضرمي	حضرموت	2005
6	الفضاء القصصي في قصص محمد صالح حيدرة	صالح محمد حسين مزهل	عدن	2006
7	تحليل الخطاب الروائي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني	عطية علي سليم كندي	صنعاء	2006
8	البناء السردي في شعر امرئ القيس	جميل علوان علي مقراض	حضرموت	2009
9	الراوي وتشكيل عناصر السرد في قصص الغربي عمران	سلوى راشد الكحلاني	ذمار	2009
10	تقنية الحوار في الرواية اليمنية	آمنة محمد الهتاري	صنعاء	2009
11	توظيف السرد في شعر البردوني	محمد صالح المحفلي	حضرموت	2009
12	الفضاء القصصي عند عبدالله سالم باوزير	بدر فضل عبدالله العرابي	عدن	2009
13	بنية السرد في القصة اليمنية القصيرة (1970-1990م)	عبدالله محمد حمود الوبر	عدن	2009
14	شعرية التأليف في رواية الرهينة – دراسة في وجهة النظر	مياسة ناصر السنباني	ذمار	2009

وحتما، فالرسائل المشار إليها آنفا لا تقف جميعها على أرضية واحدة من الوعي بالمنهج وتمثل مفاهيمه وإجراءاته النقدية، سواء في التنظير أو أثناء التطبيق، وهي فضلا عن ذلك تختلف كذلك في أشكال التعاطي معه، ومقدار الاستعانة به أثناء الإعلان عنه، وبالنظر في أهداف تلك الرسائل، ومنطلقات باحثيها، وطرق

إشهارهم للبنيوية خيارا منهجيا، يمكننا تأطير ذلك التباين في ثلاثة اتجاهات رئيسية، على النحو الآتي:

1- الاتجاه التلفيقي: وفيه يقوم الباحث ومن منطلق تقديم قراءة متكاملة للنص؛ بحشد عدد من المناهج المختلفة – إن لم نقل المتنافرة- في الإجراءات والمنطلقات النظرية، والإعلان عنها -إلى جوار البنيوية - خياراً منهجياً تكاملياً لدراسته، وبقدر ما يعكس هذا التلفيق رغبة الباحثين في تجاوز ضعف المناهج النقدية وقصور آلياتها التحليلية عن الإحاطة بالنص وإدراك كنهه؛ بقدر مايشي بقصور الوعي بخصوصية كل منهج وأساليب تعامله مع النص الأدبي، إذ لا مسوغ علمي للجمع بين المنهج البنيوي الذي ينطلق من رفض تام للتاريخية والسياقات الخاصة بالمؤلف وبيئته الاجتماعية، وبين المناهج التي تنطلق أساسا من تلك السياقات، وذلك يجعل من كل محاولة للجمع بينها - وإن بغرض السيطرة على الأثر الإبداعي، وتقديم تصور نهائي عن دلالاته ومعانيه- محاولة غير مجدية، لا تخدم النص أو تبرز بنيانه، بل تشتته وتبعثر كيانه نتيجة لتقاطع الإجراءات وتعارض الآليات النقدية المختلفة. ويمكننا التمثيل لهذا الاتجاه بعدد من الرسائل منها رسالة الباحث صالح محمد حسين مزهل الموسومة بـ:الفضاء القصصي في قصص محمد صالح حيدرة، التي صاغ الباحث منهجها بقوله: "رأى الباحث أن يعتمد في دراسته منهجاً بنيوياً/ ألسنياً. ومع هذا فهو لا يحبذ أن يكون منهجه منهجاً بنيوياً جافاً يتعامل مع القصة كجملة يتم وصفها حسب مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية، بطريقة عقلية مجردة، بل منهجاً توفيقياً يتخذ من البنيوية إطاراً عاماً،

ولكنه لا يعزل الأثر الأدبي عن مبدعه ووسطه التاريخي والاجتماعي الذي أسهم في تكوينه"[1]، ويندرج ضمن هذا الاتجاه الرسائل التي تبنت في تقديمها للمنهج أكثر من اتجاه نصي، مثل رسالة الباحث صالح حسن الوجيه، الموسومة بـ:التوجهات الحديثة في بنية النص الشعري المعاصر في اليمن، التي حدد الباحث منهجها بالقول:" أما منهجنا في البحث فيعتمد المنهج البنيوي الشكلي واللُّغوي والمنهج التحليلي والتطبيقي وكذلك توظيف بعض الدراسات والمناهج النقدية الأخرى وخاصة تلك التي استخدمت الخط البنيوي"[2] وهذا التحديد لا يجمع -كما يبدو- بين اتجاهين بنيويين فحسب، بل إنه يتبنى الخط البنيوي بكل أشكاله وأنماطه، وذلك من خلال توظيفه -كما ذكر- للدراسات والمناهج التي استخدمت هذا الخط، زد على ذلك أنه لم يشفع تقديمه للمنهج بتنظير يفسر الالتباس الحاصل فيما أطلق عليه بالمنهج التحليلي والتطبيقي، وهل المقصود بالأول المنهج الفني الذي عرف في النقد الانجلوسكسوني بـ"النقد الجديد"، وما المقصود بالمنهج التطبيقي، فالخطاب النقدي لا يعرف منهجا بهذا الاسم، وما يتم من ممارسات تحليلية للنصوص الإبداعية تحت يافطة النقد التطبيقي، ماهي في واقع الأمر إلا استجابة منهجية لمعطيات منهج ما، فالتطبيق ليس منهجا مستقلا بذاته، بل هو الشق العملي والإجرائي في أي منهج من المناهج.

2- الاتجاه التوفيقي: ينطلق من عمومية مصطلح البنيوية ويتخذ منه منهجا نقديا، دون الإشارة إلى أي من اتجاهاته، أو النماذج التي شكلت مرجعية الممارسة

1 - رسالة ماجستير، جامعة عدن2005، ينظر: المقدمة "ب".
2 - رسالة ماجستير، جامعة عدن 2004، ينظر: ص2.

النقدية وأمدتها بالأدوات التحليلية اللازمة لمقاربة النصوص المدروسة، وأصحاب هذا الاتجاه لا يشفعون –في الغالب– إشهارهم للبنيوية منهجا لرسائلهم، برؤية تنظيرية تخفف من عمومية المصطلح وتحد من تشتت آلياته. ولنرى على سبيل المثال، صياغة الباحثة سلوى أحمد راشد لمنهج رسالتها الموسومة بـ:الراوي وتشكيل عناصر السرد في قصص الغربي عمران، إذ تقول: "اعتمدت الدراسة كشوفات السرد وآلياته من خلال مناهج النقد وقد أفدتُ من المنهج البنيوي كثيراً وفي ضوئه تمت الدراسة التطبيقية"[1]. فالباحثة تنطلق من عمومية مصطلح البنيوية وتعلنه منهجا نقديا، دون تحديد لأي اتجاه تبنت أو أي بنيوية قصدت، هل الاتجاه الشكلي، أم التكويني، هل بنيوية: رولان بارت، أم جيرار جينيت، أم غريماس ... أم غيرهم من البنيويين ممن قرنوا التنظير بالتطبيق وقدموا نماذجهم الخاصة حول المعالجة البنيوية المثلى للنص الإبداعي.

3- اتجاه النموذج: وفيه يستحضر الباحث اتجاها محددا أو نموذجا خاصا من نماذج التحليل البنيوي، ويقوم بتطبيق آلياته النقدية على نص أو مجموعة من النصوص الإبداعية التي رأى صلاحيتها لاستيعاب تلك الإجراءات، وبصرف النظر عن مدى إخلاص الباحث لإجراءات النموذج المحتذى ومدى استيعابه لحدود مصطلحاته، فقد وجدنا عددا لا بأس به من الرسائل التي تستوعب محددات هذا الاتجاه ويمكن إدراجها ضمنه، منها رسالة الباحث عطية علي سليم كندي الموسومة بـ: تحليل الخطاب الروائي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، التي

---

[1] -رسالة ماجستير ، جامعة ذمار 2009، ينظر: المقدمة "ج".

استمد الباحث مرجعيتها المنهجية من جهود الناقد تزيفتان تودوروف في مجال السرديات، كما أشار إلى ذلك بقوله: "اقتضى البحث الاعتماد على المنهج البنيوي. وقد تم الاشتغال على رؤية قوامها العناصر التي يتكوّن منها الخطاب الروائي، أي في حدود الجانب اللفظي الذي وضعه (تزيفتان تودوروف) ويشمل: الزمن- الصيغة - الرؤية/ الصوت، وهي التي يركز عليها معظم المشتغلين بالسرديات"[1]، أما الباحث رزاز سعيد منصور، فينطلق في رسالته الموسومة بـ: بنية الزمن في قصص محمد عبد الولي، من جهود الناقد البنيوي جيرار جينيت، فيقول: "يسعى هذا البحث إلى دراسة بنية الزمن في قصص الأديب اليمني محمد أحمد عبد الولي القصيرة، من وجهة نظر الدراسات البنيوية التي تقوم على دراسة النص الأدبي، بوصفه بنية لغوية، استناداً إلى جهود الناقد البنيوي جيرار جينيت"[2]، ويدخل في سياق هذا الاتجاه الرسائل التي أسست اشتغالها النقدي انطلاقا من معطيات النماذج المشتركة في أرضية واحدة من التصورات النظرية والمنطلقات المنهجية، على أن يتم تطبيق آليات كل نموذج منها في جزء محدد من الرسالة يختلف عن الجزء الذي تطبق فيه آليات النماذج الأخرى، ومن ذلك مثلا رسالة الباحث: جميل علوان علي مقراض الموسومة بـ: البناء السردي في شعر امرئ القيس، حيث يزاوج الباحث بين جهود رولان بارت، وجهود جينيت فيقول: "ينتهج هذا البحث الاتجاه البنيوي الذي عطّل السياقات الخارجية التي كانت متحكّمة في دراسة الأدب. ويتخذ أنموذج رولان بارت في دراسته: التحليل البنيوي للسرد، مرجعاً أساسياً، ولا سيّما

---

1 - رسالة ماجستير، جامعة صنعاء2006، ص4.

2 - رسالة ماجستير، جامعة عدن 2004، المقدمة.

في الفصلين الأول والثاني من البحث. ويفيد – في الفصل الثالث– من أنموذج جيرار جنيت في دراسة مستوى السرد في كتابه خطاب الحكاية"[1]، ويندرج تحت هذا الاتجاه –أيضا– الرسائل التي تبنت إحدى صيغ البنيوية: كالصيغة التكوينية لدى لوسيان جولدمان، أو الشكلية في حقل السرديات، ونحن واجدون في إطار الصيغة الأولى– مثلا– رسالة الباحثة آمنة الهتاري الموسومة بـ: تقنية الحوار في الرواية اليمنية، حيث تحدد الباحثة منهج الرسالة فتقول: "تعتمد الدراسة على المنهج البنيوي التكويني ذلك لأنَّ البنيوية التكوينية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي والاقتصادي"[2]، أما الرسائل التي تبنت الصيغة الشكلية للمنهج البنيوي ويمكن التمثيل برسالة أمنة يوسف التي أشرنا إليها سابقا وكذا رسالة عبدالمغني دهوان الموسومة بـ: بنية السرد في مقامات بديع الزمان الهمداني، حيث أشار الباحث إلى منهجها بالقول: "وتجنبا للدخول في متاهة التنظير والجدل الفكري حول البنيوية واتجاهاتها، فان الباحث سيسعى إلى الاستفادة من بعض ما أنجزته البنيوية في اتجاهها الشكلي ،خصوصا في مجال السرديات فحسب"[3].

تلك إذن الأطر العامة التي انتظمت – برأينا– الرسائل التي تبنت المنهج البنيوي لدى الباحثين اليمنيين؛ وهي كما أسلفنا ناتج معاينة ورصد لما ورد في مقدمات الرسائل من أهداف بحثية ومنطلقات نقدية وصيغ إشهار للمنهج،

---

[1] - رسالة ماجستير، جامعة حضرموت 2009، ص3. لم ينحصر اشتغال الباحث على آليات هذين النموذجين في التطبيق بل أضاف لهما جهود أخرى سعيد يقطين وغريماس...

[2] - رسالة ماجستير، جامعة صنعاء2009، ص3.

[3] - رسالة ماجستير، جامعة عدن2004، ص12.

وليست ناتج قراءة للعمق التطبيقي، وأشكال الاشتغال المنهجي على المتن الإبداعي، وذلك يعني أن التأطير السابق لا يتحمل وزر ما قد يجده القارئ في متون تلك الرسائل من تداخل أكبر بين محددات الاتجاهات المختلفة في إطار الرسالة الواحدة إلى درجة يمكن معها أن يختل تموضع بعض تلك الرسائل في الاتجاه الذي أطرناها في سياقه والانتقال إلى سياق اتجاه آخر، وهذا لا يقلل من أهمية التأطير السابق، كونه انطلق من أهم زاوية أو عتبة نقدية هي المسؤولة بشكل مباشر عن وضع القارئ أمام الرؤية المنهجية التي ضبطت الممارسة النقدية داخل الدراسة ومنحتها مشروعيتها الأكاديمية، بل إن التأطير في حد ذاته بلورة أولية لأشكال الوعي بالمنهج البنيوي لدى الباحثين اليمنيين، وهو كما رأينا وعي مشتت يؤثر التلفيق، والتعميم، والتفلت، على الانضباط الدقيق، والالتزام الصارم بحدود منهجية واضحة تراعي طبيعة المنهج المختار وخصوصيات تميزه عن غيره.

ثالثاً: المقاربة التطبيقية:

بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبد الولي القصيرة - أنموذجا

يجدر القول إن اختيار النماذج التطبيقية من المسائل التي تطلبت من الباحث جهدا مضاعفا، إيمانا منه بأن الاختيار العشوائي للنماذج التطبيقية في الدراسات النقدية الأكاديمية مؤشر على ضعف موضوعية الدراسة ولا منهجية إجراءاتها، ولذا حرصنا ومنذ البداية أن نشفع اختيار النماذج التطبيقية بمبررات اختيارها، وعلى رأس تلك المبررات توافرها على شرط أساسي، وهو الإعلان بشكل واضح وصريح عن مرجعياتها النقدية وخيارها المنهجي عند حديثها عن المنهج في صدر مقدماتها النقدية، ونظرا لتعدد الرسائل التي أعلنت البنيوية منهجا نقديا، فقد ارتأينا أن نضع شروطا إضافية تحصر الاختيار في الرسائل التي تحمل وعيا أوليا بحدود المنهج وطرق اشتغاله، وأول تلك الشروط: أن يكون تخصصها في حقل السرديات باعتباره الحقل الأثير للدراسات البنيوية تنظيرا وتطبيقا، وثانيا: أن يقتصر إشهارها للمنهج على نموذج بنيوي محدد، لما يعنيه ذلك من إمكانية السيطرة على مفاهيم النقد ومصطلحاته، وما يؤدي إليه من تماسك آليات التحليل واتساق إجراءاته، وأن تنطلق – ثالثا – من مستوى واحد فقط من مستويات التحليل البنيوي؛ لأن ذلك أدعى لضبط الممارسة النقدية وعدم تشعبها في تفريعات مختلفة تحد من فاعلية التحليل، وقد وجدنا أن رسالة الباحث رزاز سعيد منصور حاتم، الموسومة بـ: بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبد الولي القصيرة، هي النموذج الأكثر استيعابا لتلك

الاشتراطات، فتخصصها ضمن حقل السرديات، ومستوى التحليل فيها مقتصر على بنية الزمن، ومنهجها المعلن نموذج جيرار جينيت، وهو النموذج الذي يمثل– بحسب عبدالرحيم الكردي– ذروة البنيوية، ويكاد يكون أكثر النماذج البنيوية نضجا وأيسرها في مجال التطبيق حتى أنه النموذج الأثير لدى الدارسين العرب[1]، بل إنه–وفقا لجوناثان كللر– أكمل محاولة لدينا لتعرف مكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية ولتسميتها وتوضيحها[2]، وتكمن أهميته–كما يقول جون ليشته– في العناية الفائقة والاهتمام بأدق التفاصيل بحيث استطاع أن يوسع بشكل جوهري مدى الرؤية التحليلية للقارئ بوصفه ناقدا[3]، ولهذا غدت أعمال جينيت "مركز استلهام بالنسبة للعديد من الباحثين الذين اعتمدوا تصوره عن الزمن السردي وحاولوا تطبيقه على نصوص عديدة ومختلفة وكشفت أبحاثهم عن غنى هذا التصور وكفايته في الرصد والتحليل"[4]. وثمة ميزة إغرائية أخرى دفعت باتجاه اختيار هذه الرسالة نموذجا تطبيقيا، وهي صدورها عن جامعة عدن التي أنجز فيها أغلب رسائل المنهج البنيوي[5]، أي أنها– افتراضا– إفراز لبيئة تتمتع بتراكم معرفي بالمنهج البنيوي ومعطياتها النقدية.

---

1 - ينظر: السرد في الرواية المعاصرة : ص59.
2 - ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ص23.
3 - ينظر: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى مابعد الحداثة: جون ليشته، ترجمة: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2008، ص 131.
4 - تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989، ص81.
5 - بنسبة 40% من إجمالي الرسائل المجازة في الجامعات اليمنية.

I. أهداف الباحث و منطلقاته النقدية.

دون الباحث رزاز حاتم في مقدمة رسالته عددا من الأهداف البحثية، بعضها يتصل بشكل مباشر بموضوع الرسالة ورؤيتها المنهجية، وبعضها الآخر ليس أكثر من طموح وتطلع إلى ما قد تحققه الدراسة من قيمة مستقبلية، أما ما يتصل بالجانب الأول من الأهداف فنجده في قوله: "يسعى هذا البحث إلى دراسة بنية الزمن في قصص الأديب اليمني محمد أحمد عبد الولي القصيرة، من وجهة نظر الدراسات البنيوية التي تقوم على دراسة النص الأدبي، بوصفه بنية لغوية، استناداً إلى جهود الناقد البنيوي جيرار جينيت وغيره من النقاد الغربيين"[1]، وكما يلاحظ فالباحث –هنا– يربط بين موضوع الدراسة والأداة النقدية، ويجعل من هدف الرسالة معادلا لمنهج دراستها، وغايته الأساسية من ذلك "الكشف عن جماليات القصة القصيرة عند الكاتب محمد عبد الولي من خلال تقنيات المنهج البنيوي"[2]، وهو إذ يتكئ على جهود جينيت في تحقيق أهدافه، فإنه لم يشر إلى أية ميزة استهوته في هذا النموذج وجعلته يفضله على غيره، وإن ألمح إلى المنطلقات العامة للبنيوية بقوله: "تنطلق الدراسات البنيوية من البنية الداخلية (الفنية) للنص الأدبي قيد الدرس، بعيداً عن المؤثرات الخارجية، والمرجعيات التاريخية والأيديولوجية، والمقاربات الاجتماعية والنفسية والأسطورية... التي تهتم بالجوانب الخارجية أكثر من اهتمامها بجماليات النص الداخلية"[3]. وعلى العموم فتحديد الباحث لنموذج جينيت منهجا

[1] - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: رزاز سعيد منصور حاتم، رسالة ماجستير، جامعة عدن2004، المقدمة "د".

[2] - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة ينظر المقدمة "ه".

[3] - نفسه: ينظر: المقدمة "د" .

لدراسته يعني أننا بإزاء أهداف تمتلك معايير قياسها إذا ما أردنا التحقق منها، وتتمثل في معرفة مدى التزام الدراسة بالجهاز المفاهيمي والاصطلاحي والخطوات الإجرائية للنموذج المختار ومدى تمثلها لمفاهيمه عن الزمن على نحو ما سيتكشف لاحقا، هذا ما يتصل بالجانب الأول من أهداف الدراسة، وأما ما يتعلق بالجانب الآخر، فنجده في قول الباحث: "تهدف هذه الدراسة إلى موقعة القصة اليمنية القصيرة بين الدراسات الأخرى، لما لهذا الموضوع من أهمية من وجهة نظر السرديات الحديثة وتقنياتها ... كما يهدف الباحث من وراء هذه الدراسة إلى الإسهام في رفـد المكتبة اليمنية بهذا العمل المتواضع"[1]. فهذه الأهداف كما هو واضح أهداف خارجية لا علاقة لها بموضوع الدراسة ولا بمنهجها، والدراسات التي تنطلق من أهداف كهذه غالبا ما تكون تاريخية ومناهجها كذلك تاريخية سياقية وليست بنيوية، هذا النوع من الدراسات لا تحفل به السرديات الحديثة ولا توليه أية أهمية بل تعتبرها تقليدية الموضوع والمنهج. وهي – أي تلك الأهداف- فضلا عن افتقارها للدقة والوضوح العلمي، تفتقر أيضا إلى معيار تحققها، فكيف يمكننا أن نقيس مدى تمكن الباحث من موقعة القصة اليمنية من عدمه بين مثيلاتها العربيات، وما معيار النهوض بذلك، كما أن موقعة القصة اليمنية يعني تحديد مكانتها بين مثيلاتها الإبداعية وليس بين الدراسات التي عالجتها كما يفهم من كلام الباحث- وعلى افتراض أن إنجاز الرسالة – وحتى طباعتها- هو معيار الهدف القائل برفـد المكتبة اليمنية بمثل هذه الدراسات فهو في الحقيقة معيار غير علمي، فليس كل ما ألف أو طبع يشكل إضافة حقيقة إلى رصيد التجربة الإنسانية، وكم من المطبوعات

[1] - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: المقدمة هـ .

وحتى الرسائل الأكاديمية عفى عليها الدهر وأنهكها الغبار والعفن، دون أن تحظى بعين تتصفحها أو يد تتلمسها.

2. المستندات المرجعية :

استعان الباحث لتحقيق أهدافه بعدد من المصادر والمراجع العلمية، بلغت سبعين مرجعاً، وظف منها بشكل مباشر من خلال الاقتباس ولأكثر من مرة ، ثمانية وعشرين مستندا، واكتفى من البقية – التي يصل تعدادها اثنين وأربعين مستندا – إما باقتباس مفرد أو إشارة يتيمة في الهامش، والملاحظ أن توظيف هذا النوع من المراجع اقتصر أحيانا على الكلمة والكلمتين، وجاء في مجمله هامشيا في فائدته وركيكا في وظيفته ومضطربا في تموضعه، لا يخدم سياق التحليل والتنظير على الوجه المطلوب، وهذه عينة من تلك المستندات التي لم تحظ الدراسة منها إلا باقتباس واحد فقط، وحجم الاقتباس، والصفحة التي ورد فيها.

المستند	النص المقتبس	الصفحة
بنية النص السردي –حميد لحمداني	الاستراحة	89
شعرية الفضاء السردي – حسن نجمي	طوبوغرافيا المكان	89
نظرية البنائية – صلاح فضل	تعطيل أو إيقاف الزمن	89
النظرية الأدبية المعاصرة –رامان سلدن	فكل سرد يتضمن وصفاً	90
تقنيات الفن القصصي –أحمد درويش	فالتعاقب الترتيبي ليس شرطا في إيراد اللحظات الزمنية	28
نظرية الرواية :دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة– السيد إبراهيم	سمة يتصف بها الأدب الروائي بعامة	13

وما دفع للقول بهزالة النصوص المقتبسة، هو أن توظيفها لم يأت في سياقات تدعم وجهة نظر الباحث، وتسند أطروحاته العلمية ورؤاه النقدية، وإنما جاء في سياقات تقريرية أصبحت معلومة من النقد بالضرورة، ولننظر–على سبيل المثال– سياق المقطع المتضمن مقولة السيد إبراهيم، حيث يقول الباحث" وتغير تسلسل الأحداث عما جرت عليه في تسلسلها الطبيعي هو((سمة يتصف بها الأدب الروائي بعامة))[1]. الجملة الأخيرة هي نص الاقتباس الوحيد من كتاب نظرية الرواية للسيد إبراهيم، وهي هنا لا تحمل قيمة ذات أهمية بالنسبة للسياق البحثي، فتغير تسلسل الأحداث في الرواية بات من المسلمات النقدية والفنية بفعل تشعبها وتداخل وقائعها وتقاطعها زمنيا[2]، مما يجعل الالتزام بترتيبها عند تدوينها خطيا أمرا صعبا، ليس على الروائي فحسب، بل حتى على المؤرخ كذلك. وشبيه بهذا التوظيف الذي لا يضيف جديدا لأطروحات الدراسة، تلك الاقتباسات التي تبدو وكأنها مقحمة على السياق النقدي، ومنها نطالع قول أحمد درويش" فالتعاقب الترتيبي ليس شرطاً في إيراد اللحظات الزمنية"[3]، المقتبس من كتابه تقنيات الفن القصصي، الذي جاء في سياق قول الباحث: "ومن خلال هذه الصيغة نرى أن التلاعب الزمني واضح جداً في هذه القصة، وذلك بسبب التركيز والتكثيف وتشعب الأحداث، واضطراب المومس ومعاناتها وتخبطها وعدم استقرارها النفسي والاجتماعي والاقتصادي، وضيق السعة المكانية للقصة، ولذلك ((فالتعاقب الترتيبي ليس شرطاً في إيراد

---

1 - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة : ص13 .

2 - ينظر: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، ص73.

3 - ينظر: بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: ص27 .

اللحظات الزمنية ››"[1]، وتموضع مقولة درويش نهاية كلام الباحث قد يوهم بدقة توظيفها، بيد أن مجيئها في سياق تعوزه الدقة ووضوح الرؤية، جعلها غير ذي معنى، فليس واضحا في صياغة الباحث ما إذا كان سبب التلاعب في زمن القصة هو تكثيفها وضيق سعتها المكانية، أم تشعب أحداثها وتعدد المواضيع التي عالجتها، وفضلا عن ذلك فقد احتوت عبارة درويش السابقة على مصطلحات لم يستخدمها الباحث في رسالته كي يتمكن القارئ من مقاربة معناها في ضوء الفهم الذي قدمه لها، وهي في العموم تحليلات ذاتية غير بنيوية. وهذا يجرنا للاعتقاد بأن وجود مثل هذه المستندات ذات القيمة العلمية الكبيرة في رسالة الباحث لم يكن حاصل حاجة منهجية لها أو تمثل كامل واستيعاب تام لمقولاتها العلمية، بقدر ما يعبر عن رغبة الباحث في الالتزام بالمعايير الأكاديمية التي تشترط استيفاء عدد معين من المصادر والمراجع لقبول الرسائل والمصادقة عليها.

وبمعاينة المراجع التي تكرر الاقتباس منها خمس مرات فأكثر وجدناها لا تتعدى ستة مراجع على النحو التالي:

[1] - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: ص28 .

المستند	المؤلف	اقتباس	إحالة	المجموع
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	27	5	32
البناء الفني في ثلاثية البحر لحنا مينه	محمد علي يحيى	9	8	17
بنية الشكل الروائي	حسن بحراوي	9	6	15
قضايا السرد عند نجيب محفوظ	وليد نجار	9	3	12
بناء الزمن في الرواية المعاصرة	مراد عبد الرحمن	6	4	10
بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ	سيزا قاسم	5	3	8

وتَمَعُّن المراجع المشار إليها في الجدول يضعنا أمام عدد من الحقائق منها:

1- أن جلها لمؤلفين ونقاد عرب، وليس فيها - باستثناء خطاب الحكاية لجينيت- أي مرجع لناقد أجنبي، أي أن الباحث لم يلتزم تماما بما أعلنه حين ذهب إلى أنه سيستند في دراسته على" جهود الناقد البنيوي جيرار جينيت وغيره من النقاد الغربيين "[1] .

2- المستندات السابقة دراسات تنظيرية تطبيقية على الرواية وليس القصة القصيرة، وهما شكلان كتابيان ينتميان إلى حقل السرديات ولكنهما مختلفان في الخصائص الذاتية والمميزات النوعية وطرق المعالجة الفنية، ومقاربة أحدهما بآليات الآخر يستلزم وضع الأسس والمعايير التي سوغت المقاربة، وراعت خصوصية المدروس منهما، وذلك ما أغفله الباحث ولم يتطرق له في أي نسق من أنساقه

[1] - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: المقدمة د .

البحثية، مما أفقد رؤيته التحليلية أحد أبرز مسوغاتها المنهجية، ووضع الدراسة أمام العديد من التساؤلات.

3- جاءت أطروحة "البناء الفني في ثلاثية البحر لحنا مينا" للدكتور محمد علي يحيى – المشرف على الرسالة – في مرتبة تالية لـ"خطاب الحكاية" من حيث تكرار الاقتباس منها أو الإحالة عليها، والراجح أن حضورها بهذا الشكل الطاغي لم يكن مدفوعا بحاجة منهجية ملحة في المقام الأول، كونها كغيرها مختصة بتقنيات الرواية وليس القصة القصيرة، وهي وإن اتخذت من البنيوية الشكلية خيارا منهجيا، إلا أنها لم تنطلق من نموذج محدد أو زاوية مقاربة بعينها كما هي الحال في رسالة رزاز، بل أقامت اشتغالها النقدي على مجمل عناصر البناء الفني للرواية: الفضاء، الزمان، الشخصية، مستعينة في عرضها للمفاهيم السردية ومحطات تطورها بالمنهج التاريخي، وذلك يعني أن حضورها لم يخل من دافع التقدير للمشرف والاعتراف بفضله.

4- حاز كتاب: "خطاب الحكاية" لجيرار جينيت موقع الصدارة في مستندات الدراسة، وهو أمر طبيعي إذ يمثل الإطار المرجعي لمنهجها النقدي، وقد جهد الباحث رزاز لاستثمار مفاهيم الكتاب وإجراءاته المنهجية، وحقق نجاحا لا بأس به في استجلاب العدد الأكبر من تلك المفاهيم والإجراءات إلى متن الرسالة، ومع ذلك فقد شاب توظيفه لها وتعاطيه معها وتمثله لمنطلقاتها، الكثير من المآخذ، منها على سبيل المثال:

أ- سيطرة مفاهيم النقد السياقي بمضامينه الاجتماعية والنفسية والتاريخية على مفاصل الدراسة وأنساقها التحليلية ونتائجها البحثية، مما يعني أن توظيف الباحث لتلك المفاهيم والإجراءات لم ينصب بدرجة أساسية على استثمار البعد التحليلي الذي يمنح الخطاب النقدي طابعه البنيوي، وإنما اقتصر في جزء كبير منه على الجانب الشكلي الذي تتوقف الإفادة منه -غالبا-عند حدود تنظيم العمليات النقدية، وضبط خطواتها، وضمان انتقال التحليل من نقطة إلى أخرى دون توقف.

ب- خلو مباحث بأكملها في الرسالة من أي ذكر أو اقتباس أو إحالة إلى جينيت كما هي الحال في مبحثي المشهد والتوقف، وذلك يعني أن الاشتغال النقدي في هذه المباحث لم يلتزم تماما بالبعد المنهجي للمصطلحات المقترضة من جينيت.

ج- إسقاط بعض المفاهيم والمصطلحات الإجرائية الخاصة بالنموذج المنهجي المعتمد في الرسالة واستبدالها بغيرها، كاستبدال: زمن الحكاية بزمن السرد، والاستباق بالتوقع، والمجمل بالإيجاز، والوقفة بالتوقف، والحكاية التفردية أو التواتر التفردي بالتواتر المفرد، والتواتر التفردي الترجيعي بالتواتر المفرد المضاعف، والحكاية التكرارية بالتواتر التكراري ...إلخ، وهو استبدال ينم عن تساهل الباحث وعدم التزامه جانب الصرامة المنهجية في عمله خاصة وأن الاستبدال في بعض الأحيان لم يتوقف عند حدود الصورة البصرية للمصطلح/ الدال بل قد يتعداه إلى الصورة الذهنية/ المدلول.

د- إدخال مفاهيم ومصطلحات لم ترد ضمن الجهاز المصطلحي للنموذج، مثل: الإيجاز القريب، الإيجاز البعيد، المشهد السردي، المشهد الدرامي، الحوار الموجز ...إلخ.

هـ- تحميل بعض المفاهيم والمصطلحات معاني إجرائية مغايرة لما هي عليه في النموذج مثل: المدى والسعة، الحذف الافتراضي، التواتر التكراري.

3. المتن المدروس: النوعية والخصوصية.

اتخذ الباحث رزاز سعيد من القصص القصيرة للمبدع محمد عبدالولي مجالا لدراسته، وعبر عن اختياره لهذا المتن في أكثر من سياق ابتداءً من صوغه للعنوان ثم تحديده للأهداف والمنطلقات وانتهاء بالنماذج المختارة، وقد التزم في ثنايا دراسته بالمتن المحدد ولم يخرج عنه حتى إلى المتون الإبداعية الأخرى للمبدع نفسه كروايتيه: يموتون غرباء، وصنعاء مدينة مفتوحة، وهذا جعل المتن المدروس يشكل من ناحية نظرية بنية موضوعية مغلقة على نفسها ومكتفية بذاتها، وهو شرط أساس في الدراسات البنيوية، أما عمليا فهو متن محدد بدقة ووضوح، فليس ثمة متون أخرى تزاحمه في التحليل ويمكن أن تغرقه في هامشيتها، ومع ذلك فهو متن ممتد تاريخيا إذ يمثل كل العمر الإبداعي للقاص محمد عبد الولي الذي خلف أربع مجموعات قصصية، هي: الأرض يا سلمى1966، وشيء اسمه الحنين1972، وعمنا صالح1978، وريحانة2004[1]، والمجموعة الأخيرة لم تكن مطبوعة عند إعداد الباحث لرسالته، وإن كانت منشورة في بعض المجلات: كمجلة اليمن الجديد،

1 - طبعت بعد موت المؤلف .

ومجلة الحكمة وكتاب دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن للمقالح، وقد أخضع الباحث قصص المتن البالغ عددها44 قصة للدراسة والتحليل عدا خمس قصص من مجموعة "ريحانة"[1] يبدو أنه لم يستطع الوصول إليها لأنها كما أسلفنا لم تكن قد طبعت، وهذا يعني أن مجموع القصص المحللة فعليا 39 قصة.

على أن اختيار الباحث للزمن ليكون عليه مدار التحليل النقدي، قد أكسب المتن المذكور وضعا خاصا، فدراسة البنية الزمنية حدد سلفا نوعية المقاربة وآليات اشتغالها، وهي بالضرورة آليات مستمدة من حقل الدراسات السردية الحديثة، بوصفه الحقل الذي استوعب عمليات التجريب المنهجي للبنيوية ونظريتها النقدية في الأدب، وقد كانت الرواية أكثر فنون السرد بروزا في مشهد التجريب وأكثرها تعاطيا مع آليات التحليل وإجراءاته، ومن هنا جاءت خصوصية المتن المدروس، وهي خصوصية تتعلق ابتداءً بجنس الإبداع "القصة القصيرة" لا بشخص المبدع "محمد عبد الولي" ومكانته الأدبية، فالقصة القصيرة وإن كانت جنسا إبداعيا يلتقي مع الرواية في حقل السرديات إلا أنها لم تخضع للتجريب كما خضعت له الرواية[2]، ونظرا لافتراقهما في الكثير من الخصائص والمميزات النوعية، كالإيجاز والقصر والتكثيف ووحدة الصوت في القصة القصيرة، في مقابل الطول ورحابة الموضوع واتساعه وتعدد الأصوات وتداخل وجهات النظر في الرواية[3]، تغدو مقاربة القصة

---

[1] - وهي: الضجر، وهربوا جا الليل، والصيف..الجراد والمطر، ورجل من الشمال، وكيس قمح .

[2] - نموذج جيرار جينيت الذي اختاره الباحث لدراسة القصة القصيرة هنا، هو خلاصة منهجية تطبيقية على رواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست، وهي رواية تقع في سبعة أجزاء نشر الجزء الأول منها 1913، ونشر الجزء الأخير 1927، أي بعد موت المؤلف بحوال 5 سنوات تقريبا: ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ص9 ومابعدها .

[3] - لمزيد من الاطلاع على الفروق الفنية بين الرواية والقصة القصيرة، ينظر: البنية السردية في القصة القصيرة : عبدالرحيم الكردي، مكتبة الأداب، القاهرة، ط3، 2005، ص105 و ما بعدها.

القصيرة بآليات الرواية مقاربة ذات وضعية خاصة تتطلب حشدا من المبررات المنهجية المسوغة لذلك، وهذا للأسف مالم يلتفت إليه الباحث رزاز حاتم، أو لم يكن حاضرا في ذهنه بوضوح تام وهو يسعى لبلورة مفاهيم الدراسة ومنها القصة القصيرة التي ألمح لها باقتضاب في المقدمة، وأفردها بالحديث في الشق الأول من المدخل، فتطرق إلى أهميتها وماهيتها وأبرز خصائصها ودور المبدع محمد عبد الولي في إثراء تجربتها شكلا ومضمونا، وغيرها من النقاط، مع إغفال واضح لمسوغات مقاربتها بآليات الراوية، ولذا بدا تعامله معها وكأن لا أثر للاختلاف بينها وبين الرواية، وجاءت ممارساته النقدية منشغلة أحيانا بتطبيق آليات النموذج أكثر من انشغالها بتحليل المتن، بل بدت بعض التطبيقات- كما سنرى لاحقا- و كأنها إسقاط قسري لآليات زمنية على نصوص لا تحتمل من الدلالة ما وضعت له تلك الآليات، فقولت بعض نصوص المتن مالا يحتمل من القول.

4. الممارسة النقدية:

أ- التنظيم:

اتسم البناء التنظيمي العام في رسالة رزاز بطابع شكلي فرضته طبيعة التصورات المنهجية التي انطلقت منها، وبحكم اشتغال الباحث على نموذج بنيوي محدد هو نموذج جيرار جينيت، فقد خضع توزيع المتن القصصي المدروس في الرسالة لذات التنظيم الذي اتبعه جينيت في دراسته للزمن السردي عند مارسيل بروست في روايته "الزمن المفقود"، ومن هذا المنطلق رتب الباحث فصول الدراسة ومباحثها النقدية على أساس الأنساق الأساسية للزمن السردي: الترتيب، المدة،

التردد. ودرس نسق الترتيب في الفصل الأول، تحت عنوان: التصريف الزمني، وفي الفصل الثاني دَرس نسق المدة تحت عنوان: سرعة السرد، فيما خصص الفصل الثالث لدراسة نسق التواتر تحت العنوان ذاته. سبق ذلك مدخل من اثنتي عشرة صفحة، تناول الباحث في شطره الأول جوانب من تاريخ القصة ونشأتها ومفهومها وأهميتها الفنية، عارضا دور محمد عبدالولي وريادته هذا اللون الإبداعي في اليمن، والمؤثرات الاجتماعية والتاريخية التي أثرت تجربته وغيرها من القضايا التي لا يوليها المنهج البنيوي أيَ اهتمام، أما الشطر الآخر من التمهيد فاختص بالتنظير للزمن القصصي، بيد أن الاشتغال النقدي فيه جاء مقتضبا، وغير مميز في تعامله مع الزمن القصصي بين كونه حدثا وجوديا، وبين كونه تقنية سردية، ولذا رأيناه يفتتح المبحث بمقتبس لأرسطو عن الزمن الوجودي وعلاقة الإنسان به، وينتهي بالحديث عن الزمن النفسي وأثره على الفرد[1].

وقد اتبع الباحث نظاما واحدا في التأليف، يقوم -كما أشار في المقدمة – على عرض مقدمة نظرية لكل تقنية زمنية قيد التحليل، وإيراد الأمثلة والنماذج التطبيقية لها باستفاضة[2]، ولم يخرج عن هذا النظام إلا نهاية الفصل الثاني عندما أفرد قصتي: إضراب، وكانت جميلة، بتحليل خاص مطبقا عليهما تقنيات زمنية سبق له أن أورد لكل منها ما يكفي من الأمثلة، وقد برر صنيعه بالقول: "نظراً لعدم التمكن من الإحصاء في الفصل الثاني، بسبب التداخل بين التقنيات الزمنية في سرعة السرد؛ فقد اعتمد الباحث على تحليل نموذجين تطبيقيين لقصتين، الأولى تعالج مدة زمنية

---

1 - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: ينظر: ص8 ومابعدها.

2 - نفسه: ينظر: المقدمة ح.

طويلة، والأخرى تغطي فترة زمنية أقل"[1] ، وهذا المبرر - في الحقيقة- غير منهجي، لأن تداخل التقنيات لا ينفي إمكانية الإحصاء مادام ثمة تمايز واضح في حدود اشتغال كل تقنية، هذا أولا، وثانيا: الإحصاء في نموذج جينيت ليس شرطا أساسيا للتحليل، وقيمته ليست في وجوده، بل بقدرته على رسم خارطة بينة المعالم عن الزمن السردي وطبيعة تشكله في المتن المدروس، وثالثا: ماذا أغنى تحليل القصتين عن غياب الإحصاء؟ لا شيء سوى التكرار الممل والاستطراد الذي لا طائل منه.

ب- الوصف:

في منهج ذي طبيعة وصفية كالمنهج البنيوي يبقى من المشروع معرفة الكيفية التي وُصِف بها المتن المنقود، والعمليات التي خضع لها ليتكيف مع تصورات الناقد ومنطلقاته الرامية إلى بلورة تصور عام عن الزمن السردي المنتظم لقصص ذلك المتن، والحقيقة أن الباحث – وفي حدود استيعابه لأنساق الزمن وآلياته- قد جهد للوصول إلى ذلك، ابتداء بتقسيم الدراسة وحشوها بالكثير من النماذج التطبيقية والجداول الإحصائية والأمثلة التوضيحية، وانتهاء بالخلاصات والنتائج الختامية، ويُظهر الوصف النقدي قدرا كبيرا من انشغال الباحث بتطبيق أدوات منهجه، مما أحال قصص عبد الولي إلى مستودع قابل لتقديم جميع الأمثلة التطبيقية للمقولات النظرية حول موضوع الزمن القصصي، وذلك أوقع الوصف النقدي في دوامة التناقض والاضطراب، وحال دون بلورة تصور مثالي متكامل عن البنية الزمنية في قصص عبدالولي. وسنتوقف –ابتداءً- عند نسق الترتيب، الذي تمت دراسته عبر

---

[1] - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: المقدمة ح.

ثلاث عمليات نقدية تناولت: البنيان الجزئي، والبنيان الكلي، والمفارقات الزمنية، وفي العملية الأولى تم انتزاع ثلاثة مقاطع سردية من ثلاث قصص -لا يحتكم اختيارها إلى أي معيار - وتم تفتيت تلك المقاطع إلى أجزاء صغيرة لم يراعَ في تحديدها معيار واضح بغرض تعيين البنيان الجزئي لنظام الترتيب في قصص عبد الولي[1]، وبذات الطريقة والأسلوب تمت العملية الثانية، فقد اختار الباحث خمس قصص-لم يذكر معايير اختيارها- وقام بتفتيت كل قصة إلى عدد من المقاطع - افتقر تحديدها إلى معيار واضح- لدراسة ما أسماه بالبنيان الكلي[2]؛ أي ترتيب الأحداث على مستوى السرد مقارنة بترتيبها على مستوى القصة، ولتحقيق ذلك قام بتوزيع المقاطع السردية على المواقع الزمنية التي تحتلها في واقع القصص المذكورة انطلاقا من علاقاتها بحاضر السرد / الحكاية الأولى بتعبير جينيت، لينشأ عن ذلك ثلاثة أزمنة قصصية: ماضٍ، وحاضر، ومستقبل، وعلاقتان زمنيتان: استرجاع، واستباق، هما نتاج للعملية الثالثة، وما يهمنا هو تفحص التصور النهائي لنظام الترتيب في القصص الخمس المذكورة الذي قدمه الباحث عبر عمليتين إحصائيتين هما خلاصة للاشتغال النقدي في هذا النسق الزمني[3]، وإذا اعتبرنا أن زمن الماضي في الإحصاء الأول يحيل إلى الاسترجاع ، وزمن المستقبل يدل على الاستباق، فسيتبين لنا حجم التناقض والاختلال في التصور العام لنظام الترتيب الزمني بين الإحصاءين كما نوضحه هنا :

---

1 - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ينظر: ص14 ومابعدها.
2 - ينظر نفسه: ص 19ومابعدها، والقصص الخمس هي: امرأة، رغبة، الأرض ياسلمى، مومس، أصدقاء الرماد.
3 - يراجع الإحصاء الأول: ص31-32، والإحصاء الثاني: ص53-57.

القصة / نظام الترتيب	عدد مرات الاسترجاع		عدد مرات الاستباق	
	الإحصاء الأول	الإحصاء الثاني	الإحصاء الأول	الإحصاء الثاني
امرأة	0	1	1	3
رغبة	2	3	2	6
الأرض ياسلمى	14	12	2	24
مومس	15	19	1	10
أصدقاء الرماد	4	2	0	19

ويتضح من الجدول أن حجم التناقض بين الإحصاءين ازداد بشكل كبير فيما يخص تقنية الاستباق وبنسبة بلغت في "أصدقاء الرماد" 0/ 19، وهذا يحيلنا إلى شكل آخر من الوصف، يمكن أن نسميه بالوصف الذاتي كونه جاء ملتبسا بتصورات الباحث ورؤيته الخاصة لمفاهيم الزمن السردي بعيدا عن مقاصدها الدقيقة في المنهج المعلن، وهو بالتأكيد إفراز طبيعي للتعامل مع قصص عبدالولي باعتبارها مستودعا لا ينفد من الأمثلة التطبيقية للمقولات النظرية حول موضوع الزمن القصصي كما أشرنا سابقا، ولعل الباحث ومن هذا المنطلق لم يستوعب ما وجده من قلة مفارقات الاستباق في قصص عبدالولي فعز عليه أن يكتفي بماورد منها، ولجأ إلى مخاتلة نقدية اقتنص أساسها من إشارة بسيطة للباحثة آمنة يوسف، تفرق فيها بين التوقع والاستباق، وتذهب إلى أن التوقع أعم من الاستباق لأن الأحداث المذكورة فيه مقدما قد تتحقق لاحقا وقد لا تتحقق، فيما أحداث الاستباق حتمية التحقق لاحقا[1]، وأقام شغله النقدي على هذا الأساس، في ظل استعانة شبه

[1] - ينظر: بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة : ص43.

كاملة بهيكل التقسيم والتصنيف المنتظم لدراسة الاستباق في نموذج جيرار جينيت مع تفاوت في حدود المفاهيم وأشكال التطبيق، وليس ثمة شك في أن استخدام مفاهيم المفارقات الزمنية في غير دلالاتها الدقيقة لم يفض إلى نتائج غير دقيقة- كما رأينا- فحسب، ولكنه وسم الوصف النقدي بالاضطراب والتناقض وأوجد فجوة عميقة بين المقولات النظرية والممارسات التطبيقية. والناظر في النتائج التي أفرزتها الجداول الإحصائية لمفارقتي الاسترجاع والاستباق سيجد أن عدد التوقعات في قصص عبدالولي قد فاق عدد الاسترجاعات بنسبة280 حالة توقع، مقابل 255 حالة استرجاع [1]، فهذه النتيجة لا تتعارض فقط مع مقولات جينيت وجمهور النقاد الذين وجدوا أن الاستباقات بطابعها المستقبلي التنبئي، تتميز بضآلة حضورها في النصوص السردية على عكس الاسترجاعات[2]؛ بل إنها تتناقض كذلك مع مقولات الباحث ذاته، كقوله: "ويبدو التوقع بعيداً عن المنطق، لأنه يسرد أحداثاً لم تقع بعد ... وهو أقل تواتراً من الاسترجاع"[3]، وكذا قوله عن التوقعات الخارجية: "يقل هذا النوع من التوقعات في قصص محمد عبد الولي القصيرة، لأنه لا جديد في الأمور والزمن عنده لم يحدث تغيير إلى الأحسن"[4]، فهو في هذه النصوص، وإن جارى النقاد فيما ذهبوا إليه من قلة التوقعات في النصوص السردية عموما، فقد خلص ومن خلال الجداول الإحصائية إلى نتائج مغايرة لكل الأطروحات، نتيجة

[1] - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: ينظر: هامش ص 58.

[2] - ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ص76. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: جيرارجينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، البيضاء1989، ص 124. بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء1990، ص133. والبناء الفني في ثلاثية البحر لحنا مينا: محمد علي يحيى، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل 2000، ص108.

[3] - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ص43.

[4] - ينظر: نفسه: ص44.

الاستقراء الناقص لمفاهيم الزمن السردي وتجلياته في النص القصصي، وليس لأن تلك الأطاريح لم تستوف حقها من البحث والتقصي لدى من سبقوا الباحث، فجاءت نتائجه خلافا لما هم عليه وكأنها تجبر نقصا فاتهم الوصول إليه.

وقضية الاستقراء الناقص وقصور الوعي بدلالات المصطلح الزمني وحدود اشتغاله في رسالة رزاز من المشاكل المنهجية التي تكاد تشكل ظاهرة نقدية؛ نتيجة تسربها إلى كثير من مفاصل الدراسة ومساقاتها البحثية، وبخاصة مساقات التطبيق والتحليل والإحصاء والنتائج، على نحو ما ذكرنا سابقا، وما نؤكده من خلال التلبث قليلا عند دراسته لنسق التواتر الذي نعد دراسته من أوجه التزام الباحث بمنهج جينيت كونه من الأنساق المختلف فيها، وفي كونها أسلوبية أم بنيوية زمنية[1]، بيد أن اشتغال الباحث على مفاهيم هذا النسق ودلالاته الزمنية؛ قد جعل من التزامه بمنهج جينيت يبدو وكأنه محصورا في دائرة الالتزام الشكلي، على نحو ما نستشفه من مقاربته لنمط "التواتر التكراري" الذي يسميه جينيت الحكاية التكرارية، وهو أن يُروى مرات لا متناهية ما حدث مرة واحدة[2]، فالباحث ومنذ مبتدأ اشتغاله على هذا النمط بدا مناقضا لجينيت ومخالفا له فيما ذهب إليه من القول: "فيمكن هذا الشكل أن يبدو افتراضيا تماما، ووليدا ناقصا للذهن التأليفي وغير ذي ملاءمة أدبية"[3]، فجينيت يصف التواتر التكراري بالضعف التأليفي وعدم الملاءمة الأدبية، نظرا لما يؤديه التكرار من السأم والملل وغيرها من المزالق التي لا يقع فيها

---

[1] - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت1990، ينظر: ص87. وينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ص129.
[2] - ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج :ص131.
[3] - السابق: ص131.

إلا صغار الكتاب، ولعل هذا هو ما دفعه إلى عده نمطا افتراضيا. أما الباحث فذهب إلى أن: "هذا النوع من أكثر التواترات شيوعا"[1]، وأنه "يكثر في قصص محمد عبدالولي القصيرة"[2]؛ بل عده سمة مميزة لمجموعة قصص الأرض ياسلمى[3]، وهو هنا لا يناقض جينيت كما هو واضح، بل إنه يناقض نفسه كذلك، فقد سبق له وعد الإيقاع السريع سمة من سمات قصص محمد عبدالولي[4]، ومفهوم الإيقاع السريع يباين تماما مفهوم التكرار، ليس ذلك فحسب؛ بل إن كثيرا من الأمثلة التي ساقها عن التواتر التكراري تفتقر إلى الدقة في دلالتها على مفهومه، فقد خلص- بعد عملية إحصائية شاقة استنفدت منه خمس صفحات رصد فيها أشكال التواتر التكراري في مجموعة الأرض ياسلمى- إلى القول: "وقد حصل الحدث التلفظي (يا صديقتي) في قصة الغول على أكبر عدد للتكرار، ليس- فقط على مستوى قصص هذه المجموعة، وإنما على مستوى جميع القصص"[5]، فهذا المثال أو بالأحرى النتيجة التي توصل إليها الباحث تغني عن كثير مما سواها، لأنها تكشف على نحو جلي عن طبيعة فهم الباحث واستيعابه لمفاهيم الزمن السردي، فلفظ (يا صديقتي) ليس حدثا سرديا ولا يحمل معنى الفعل السردي داخل نسيج القصة، فهو تلفظ فردي يمثل فقط صوت السارد ووجهة نظره بمعزل عن أية قيمة زمنية أو تنويعات في وجهة النظر كما يرى جينيت[6]، ومن ثم فتكراره غير تواتري ولا يؤدي معنى الحكاية التكرارية المقصودة بالدرس البنيوي. وهذا يعني أن الجداول الإحصائية- وهي ممارسة وصفية بامتياز،

---

[1] - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة : ص125.
[2] - نفسه: ص 126.
[3] - ينظر: نفسه: ص 133.
[4] - ينظر: نفسه: ص 6.
[5] - نفسه: ص 133.
[6] - ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ص131.

استنزفت من الرسالة حوالي 35 صفحة[1] – قد شابها غير قليل من الخضل وقلة الضبط المنهجي مما يجعل الركون إليها لاستخلاص تصور دقيق عن مظاهر الزمن السردي في قصص عبدالولي أمرا محفوفا بالكثير من المزالق، خصوصا في بعض نماذجها التي اصطبغ إحصاؤها بالطابع الأسلوبي وليس الزمني، كما هي الحال في جداول التواتر التكراري المشار إليها سابقا، وكذا جداول الوحدات الزمنية، التي قدم فيها الباحث – ومن خلال لائحتين إحصائيتين[2]– رصدا مستفيضا لحالات تكرار الألفاظ والظروف الدالة على الزمن: كالسنة والشهر واليوم والساعة...إلخ على مستوى كل قصة. وكان جينيت قد تعرض لدراسة تلك الوحدات بوصفها وحدات ترددية وليست ألفاظا فردية، وذلك أثناء دراسته للحكاية الترددية، مميزا تموضعها الترددي عن الفردي بثلاث سمات أساسية هي: التحديد والتخصيص والاستغراق الزمني. ووضحها بالقول: "فلنفترض السلسلة: أيام الأحد من صيف عام 1890، إنها تتكون من حوالي اثنتي عشرة وحدة واقعية. وتحدد السلسلة أولا بحدودها الزمنية (بين آخر يونيه وآخر سبتمبر1890)، ثم بإيقاع عودة الوحدات المكونة لها: يوم واحد من أصل سبعة أيام . وسنسمي السمة التمييزية الأولى تحديدا، والثانية تخصيصا، وأخيرا سنطلق اسم الاستغراق على السعة التزامنية لكل من الوحدات المكونة، وبالتالي للوحدة التركيبية المكونة، فحكاية يوم صيفي، مثلا، قد تستغرق مدة تركيبية قد يمكن أن تكون أربعا وعشرين ساعة، ولكن يمكن أن تتقلص إلى حوالي عشر ساعات: من طلوع الشمس إلى غروبها"[3]، فجينيت لم

[1] - يساوي هذا العدد ما نسبته 23% تقريبا من أوراق متن التحليل، و20% من أجمالي أوراق الرسالة.
[2] - يبدأ الجدول الأول: ص146 وينتهي ص153، والجدول الثاني: ص154- 158.
[3] - خطاب الحكاية بحث في المنهج: ص141.

يدرس الظروف الزمنية لذاتها، أو بمعزل عن وضعها التواتري، لأن مقاربتها وفق هذه الوضعية لن يفضي إلى نتائج بنيوية زمنية بقدر ما سيتمخض عن تجليات أسلوبية ونتائج غير نصية، وهو عين ما أفضت إليه إحصاءات الباحث، فبعد انتهائه منها عمد إلى وضع صيغة لترتيب تلك الوحدات حسب كثرة تكرارها في قصص عبدالولي لتأخذ الشكل التالي :"اليوم والنهار – السنة والفصل– الليل – الساعة – الآن – الصباح– المساء– اللحظة والثانية – الشهر– الفجر– الدقيقة – الأسبوع– الظهر– العصر"[1]، ومن ثم خلص إلى القول: "فاليوم قد احتل رأس القائمة؛ لأن محمد عبد الولي كان ينطلق لسرد أحداثه في اليوم والنهار، ليحيط بأحداث قصته؛ فمعظم الأحداث– حتى على مستوى النشاط الإنساني عامة– تجرى نهاراً"[2]، وذهب في المقابل إلى أن: "وقت العصر– كوحدة زمنية – يقل وروده في قصص محمد عبد الولي القصيرة فلم يتكرر سوى خمس مرات في خمس قصص؛ لأنه ليس وقت الأحداث، وإنما يمثل برهات زمنية للراحة وتفريج الهموم"[3]، فهذه النتائج – كما يبدو –لا تحمل سمات التحليل البنيوي ولا تحيل إلى تصور واضح للاستغراق الزمني في قصص عبدالولي، بل بدت مع ما فيها من بساطة وتسطيح وكأنها محاولة لتكييف النص الإبداعي لصالح العرف الاجتماعي، الذي استقر في وعيه تصنيف معين للوقت، كتخصيص وقت الصباح للعمل، ووقت العصر للراحة والاسترخاء.

---

[1] - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة : ص159.
[2] - نفسه: ص159.
[3] - نفسه: الصفحة نفسها.

ج- مستويات التحليل و التأويل:

في مقاربته للعمليات النقدية في كتاب "بناء الرواية" لــ"سيزا قاسم" طرح الناقد المغربي حميد لحمداني فكرة غاية في الأهمية من حيث قابليتها للتعميم، وقدرتها على تشخيص جوهر المشكلة المنهجية في الدراسات النقدية العربية، إذ يقول: "إن ممارسة النقد الأدبي ليست دائما ممارسة خاضعة فقط للوعي عند الناقد بل إن تأثير الأفكار المهيمنة سلفا على الناقد تشده بصورة لا واعية إلى إدماج القيم النقدية التي يعلن عن معاداتها في تصريحاته النظرية خلال المقدمات المنهجية التي يضعها لأعماله، وهذا يعني أن النشاط الذهني للناقد يختلف ساعة التفكير في الجوانب النظرية عنه ساعة التفكير في تطبيق المعطيات النظرية الجديدة على تحليل النصوص "[1]. ومن يطالع مستويات التحليل والتأويل في رسالة رزاز سيجد أن مقولة لحمداني تكاد تختزل على نحو مكثف جوهر المشكلة المنهجية في الرسالة، فرزاز رغم قطيعته المعلنة مع المرجعيات المنهجية التقليدية أثناء التنظير، وتخليه عما أسماه بالمؤثرات الخارجية والمرجعيات التاريخية والأيديولوجية، والمقاربات الاجتماعية والنفسية ، واستناده – كما أشار في المقدمة – إلى التقنيات الحديثة التي تقارب النصوص الإبداعية انطلاقا من بنيتها الداخلية[2]، إلا أنه في التطبيق لم يلتزم تماما بما أعلنه، وجاءت مقارباته في كثير من مساقاتها مغايرة لتلك المنطلقات وغير منسجمة مع كثير من إجراءاتها التحليلية باستثناء نسب متواضعة، يؤكد ذلك سيطرة التحليل

[1] - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت / الدار البيضاء1991، ص137.

[2] - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ينظر المقدمة "د".

السياقي بتنوعاته الاجتماعية والتاريخية والنفسية على مجمل العمليات النقدية التي استهدفت البنية الزمنية في قصص عبدالولي كما سنبينه حالا:

1- التأويل الاجتماعي:

هو أكثر أشكال التحليل شيوعا في رسالة رزاز، وأبرزها حضورا في مفاصل الدراسة ومساقاتها البحثية، ونعني به ذلك التحليل الذي يتعامل مع النصوص المدروسة وكأنها وثائق اجتماعية أو سجل دقيق للواقع المادي، وتتجلى صور هذه الممارسة في جملة من التفسيرات التي أعطاها الباحث لمظاهر البنية الزمنية في قصص عبدالولي، ومن ذلك مثلا تفسيره للاسترجاع الخارجي في قصة "طريق الصين" حيث يقول: "إن الاسترجاع الخارجي هنا يكشف فساد الماضي وعنجهية الشيخ، ويقارن بين جماعتين من الغرباء تختلفان في القيم والأخلاق والتعامل مع الآخرين"[1]، ويقول عن التوقعات الداخلية "ورد هذا النوع من التوقعات ليعمل على إظهار عدم الاستقرار النفسي للشخصيات، وإظهار حقيقة الواقع، وكشف عيوب المجتمع وتخلخله، واهتمام الأفراد بمصالحهم الذاتية"[2]، ووفقا لهذا المستوى من التحليل يستمر الباحث في تقديم تفسيراته لمجمل مظاهر الزمنية السردية حتى يمكن القول: إنه ما من قضية سردية إلا ولها تفسير اجتماعي، وما من ملمح زمني إلا وله وظيفة واقعية، وهو انحراف واضح عن منطلقات المنهج البنيوي الذي يركز في تحليله لتلك العناصر على وظائفها البنائية وشبكة العلاقات التي تربط فيما بينها، فالإيجاز – مثلا – في منظور التحليل البنيوي تقنية سردية، وظيفته البنائية تسريع

1 - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: ص 38.
2 - السابق: ص47.

الزمن من خلال "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات، لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1] وقيمته الجمالية في الأعمال الإبداعية ليست في وظيفته فحسب، وإنما في علاقته بالسرد، أي بمقدار السرعة التي يحققها لزمن القصة في الخطاب مقاسا بالأسطر والصفحات، مقارنة بزمن القصة في الواقع مقاسا بالأيام والشهور والسنوات. وكذلك الوصف، تقنية زمنية وظيفته البنائية إبطاء الزمن وإيقاف حركة القص بحيث يصبح زمن القصة في الخطاب أطول من زمنها على الواقع، وتتحدد وظيفته الجمالية بمقدار التوقف الذي يتحقق للسرد، هذا في التحليل البنيوي. أما في تحليل الباحث فلهما وظائف أخرى، فمن وظائف الإيجاز عنده قوله: "ومن الإيجاز ما يلخص عادة اجتماعية" [2]، وقوله: "ومنه ما يلخص عادة قبلية كما في قصة (يا خبير)" [3]، أما الإيجاز البعيد فقد "وظفه الراوي لشرح الأحداث والظواهر الاجتماعية والقبلية والسياسية والأخلاقية"[4]. فالإيجاز هنا لم يتخل عن وظائفه البنائية وبعده الزمني فحسب؛ بل تخلى كذلك عن مفهومه البلاغي وأصبح مطية للشرح والتفصيل بعد أن كان للاقتصار والاختصار، زد على أنه أصبح حاملا فنيا لقضايا اجتماعية وتاريخية. ولا تخرج تقنية الوصف عن هذا النمط من التحليل الذي يغفل الوظائف البنيوية في مقابل إبراز قيم ووظائف اجتماعية لا علاقة لها بمخرجات النقد البنيوي وإجراءاته التحليلية، ولنرى كيف عالج الباحث هذه التقنية في قصص عبدالولي بقوله: "تم

---

[1] -خطاب الحكاية بحث في المنهج: ص109.
[2] - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ص72.
[3] - نفسه: ص72.
[4] - نفسه: ص77.

وصف الأشخاص في قصص محمد عبد الولي القصيرة كما اقتضته الطبيعة المكانية والاجتماعية؛ فالمرأة في قصة (امرأة) تم وصفها وفقاً لبيئة الحبشة (سمراء- بلون البن- ذات شعر أسود كخيوط الليل) ، وريحانة فتاة غلب عليها الطابع القروي (سروالها يغطي الجزء الأسفل - وعلى رأسها غطاء صغير - تفرغ قطرات الماء)، أما ميلا فإنها قد وصفت بما يناسب البيئة الاشتراكية المنفتحة في موسكو (كانت في بنطال ضيق يبرز روعة تكوين جسدها الممتلئ) أما الفتاة في قصة (رغبة) فإن الراوي قد وصفها كما اقتضت ذلك طبيعة العمل الذي تزاوله ، كونها عاملة نظافة"[1]. والناظر في هذا التحليل سيجد أن الباحث قد أغفل تماما موضوع الزمن باعتباره النسق المستهدف بالدراسة، وقدم تحليلا هو أوضح صورة لسيطرة البعد الاجتماعي على مقولات المتن النقدي، فربط القيمة الجمالية للعمل الأدبي بالبيئة الاجتماعية، هو صلب عمل الناقد الاجتماعي لا البنيوي. ويتأكد حضور المرجعية الاجتماعية في نقد رزاز من خلال توظيفه للمفاهيم الإجرائية المرتبطة بنظرية الانعكاس من قبيل: الانعكاس، التسجيل، التصوير، النقل... إلخ، كقوله: "إن معظم الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قد انعكست بشكل خاص في كتابات محمد عبدالولي، فالإنسان بشكل عام والمبدع بشكل خاص أول ما يتأثر بالأحوال والظروف والمتغيرات، وبالتالي ينعكس كل ذلك على عملية الإبداع"[2]، ويقول في مكان آخر: "تعامل محمد عبدالولي مع الزمن بما أملاه عليه الواقع... فانعكس ذلك على نتاجه الإبداعي"[3]، وتشير عمليات التحليل النقدي إلى أن

---

1 - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ص93.

2 - نفسه: ص5.

3 -نفسه: ص168.

مفهوم الانعكاس الحاضر في رسالة رزاز لا يتجاوز صورة الانعكاس الآلي الذي يقتصر على وصف المظاهر الخارجية للواقع، وتصويرها تصويرا فوتوغرافيا، ونقلها إلى المتن الإبداعي كما هي، دون تغيير أو تحوير أو تدخل يمكن أن يسهم في صياغة ذلك الواقع من جديد، ومثاله قول الباحث: "جاء الوصف في معظمه وصفا واقعيا، غايته التسجيل الحرفي للوقائع والأحداث، ورسم الصور الحية للطبيعة"[1]، وقوله عن توظيف العامية في بعض القصص المدروسة: "واستخدام العامية في هذه الحوارات قد أدى وظيفة الصدق الفني في النقل عن الواقع الموضوعي"[2]. ولاشك أن التعاطي مع الانعكاس وفق هذا المفهوم الذي يقترب من مفهوم المحاكاة الأرسطية، من آثار الواقعية النقدية التي عرفت بنزعتها التشاؤمية وميلها إلى نسخ الواقع كما هو، وتصوير جوانب الفساد والشر تصويرا حرفيا دون الثورة عليها، وتتضح آثار هذه الروح السلبية في تعاطيها مع الواقع بشكل جلي لدى الباحث في عدد من مقولاته منها قوله: "إن مهمة الزمن عند محمد عبدالولي هي ترسيخ الواقع وتخليده لا تغييره وتبديله، فالتحول والتغيير لا يوجدان، وإنما هناك زمن يمر فيزيد الواقع رسوخا ومأساوية"[3]، ويعلل قلة التوقعات الخارجية في قصص محمد عبدالولي بقوله: "لأنه لا جديد في الأمور والزمن عنده لم يحدث تغيير إلى الأحسن"[4]، ويرى أن التوقع في قصة (ياخبير): "يدعم الزمن الحاضر ويكشف زيفه وعيوبه، لأنه على ثقة بأن الواقع لن يتغير"[5]. وهكذا يمضي الباحث في

---

1 - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ص169.
2 - نفسه: ص83.
3 -نفسه: ص34.
4 - نفسه: ص44.
5 - نفسه: ص46.

تحليلاته مغفلا الرؤية المنهجية التي انطلق منها وارتضاها خيارا منهجيا لدراسته، وهي رؤية المنهج البنيوي الذي يشتغل على الأنساق الجمالية الداخلية وليس على الأبعاد السياقية والأطر الخارجية للنص .

2- التحليل التاريخي:

يستهدف التحليل التاريخي في رسالة رزاز العناصر الزمنية في قصص المتن المدروس ويعمل على إفراغها من وظائفها البنائية ويمنحها وظائف تاريخية غايتها: إما تأصيل ظاهرة اجتماعية، أو تصحيح واقعة تاريخية، أو تعرية الواقع وتأكيد سوداوية وغيرها من الوظائف التي تحيل إلى ما هو خارج النص، وقد اتسمت تحليلات الباحث في هذا السياق بمسحة التسطيح وغلب عليها الاجترار والتقليد، ومن ذلك تحليله لتقنية الاسترجاع في قصة (أبو ربية)، بقوله: "ففي هذا الاسترجاع، يعود الراوي بعيداً ليؤصل لظاهرة الهجرة، فهي قد بدأت منذ ألف سنة ويمكن أكثر"[1]، ففي هذا المقتبس لم يعطل الباحث الاسترجاع من مقاصده الحكائية فحسب، وهي مقاصد جمالية وفنية خالصة عند جينت وغيره من النقاد البنيويين[2]؛ بل أسند له مسؤولية تأصيل ظاهرة الهجرة، باعتبارها ظاهرة تاريخية قديمة وليست قضية اجتماعية معاصرة، ويبدو الاجترار في المقتبس السابق واضحا ، فما ذهب إليه الباحث ليس إلا ترديدا لما قاله السارد على لسان أبي ربيـــة "آه أنت ما تعرف بدأوا بالهجرة من ألف سنة يمكن أكثر"[3]، وذلك أوقعه في الخطأ التاريخي الذي وقع فيه

1 - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ص 38.
2 - ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ص60، بنية الشكل الروائي: ص121 -122.
3 - ينظر: بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ص38.

السارد حين ظن أن تهدم سد مأرب يعود إلى ألف سنة مضت، في حين أن تهدمه يعود إلى ما قبل ذلك بكثير، وهي في العموم مسألة تاريخية لا علاقة لها بدراسة البنية الزمنية، ولا بالوظيفة السردية للاسترجاع في القصة، ولكنه الولع بما هو خارج النص الذي دفعه مرة أخرى إلى مجاراة السارد في سبب التهدم حين قال: "يظهر هذا الاسترجاع سوء التعليل والمغالطة، فتهدم سد مارب ليس بسبب الفأر الصغير كما حكت الأساطير، ولكنه تهدم بسبب فساد الناس الذين عجزوا عن بناء سدود أخرى فاضطروا للهجرة"[1]، وهو بذلك يكرر محاكيا ما قاله السارد على لسان أبي ربية: "قالوا: سد مأرب تهدم .. ومن هدمه .. فأر صغير.. شوف كذابين، هم هدموا السد بفسادهم ما قدروا يبنوا سدود ثانية هربوا"[2]، وهذا التحليل المستند إلى معطيات التاريخ يضعنا أمام عدد من الحقائق فيما يخص وعي الباحث وقناعته بمنطلقات المنهج الذي أعلنه، لأن تعدد الرؤى النقدية في العمل الواحد لا ينبئ بواحدية المنهج، بقدر ما يشير إلى تسرب معطيات المناهج الأخرى وبالذات السياقية منها نتيجة لتجذرها في الذاكرة الجماعية للناقد العربي بشكل عام، ولاشك في أن تعدد الرؤى وتباينها في العمل النقدي الواحد مما يفسد الممارسة المنهجية، ويفقدها قيمتها العلمية، وبخاصة إذا كان التسرب خارج التصور المنهجي المعلن للناقد، وبسبب من ذلك رأينا كيف بدا التحليل في النصوص المقتبسة سابقا ركيكا سطحيا لم يصل حتى إلى مستوى التحليل الشارح، بل بدا الباحث فيه وكأنه غير مكترث بقضيته الأساسية وهي تقصي الزمن السردي وما يفضي إليه من وظائف بنائية

---

1 - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: ص38.
2 - نفسه: ص38.

وجمالية في النص القصصي، لا لشيء إلا لانشغاله بتصحيح واقعة تهدم سد مأرب، وهي وأسبابها واقعة تاريخية كما أسلفنا، المعني بإثبات وجه الصحة فيها من الخطأ، المؤرخ الأدبي وليس الناقد البنيوي.

على أن تعاطي الباحث مع التاريخ ووقوعه في شركه لم يأت منفصلا عن انشغاله بالهم الاجتماعي الطاغي على مسار التحليل، بل إنه يصب في إطار هذا الملمح النقدي البارز وينطلق منه، وتحديدا من تلك الرؤية السوداوية في نظرتها للواقع وتعاطيها معه بوصفه موجوداً يفتقر إلى أبسط مقومات وجوده، وحضور التاريخ هنا ليس إلا تجسيدا لتلك الرؤية على نحو ما يفهم من قول الباحث: " يكشف هذا الاسترجاع أوجه الفرق بين ماض حضاري مشرق وصلت الحضارة فيه إلى ما وصلت من شورى وانتخاب امرأة هي بلقيس، وبين حاضر ليس فيه من ذلك شيء"[1]، فاستدعاء التاريخ في هذا التحليل ليس لإبراز القيمة الجمالية لتقنية الاسترجاع، وإنما هو استدعاء غرضه تكريس تفوق ماضٍ رآه الباحث مشرقا في مقابل حاضر يراه سوداويا معتما، إيمانا منه بـ "أن ذلك التاريخ لن يعود، لأنه لا يوجد مثل أولئك الرجال الذين صنعوه قديما"[2] .

ويبرز التاريخ بوصفه خيارا منهجيا في رسالة رزاز من خلال توظيفه لجوانب من سيرة القاص محمد عبدالولي في فهم وتفسير إبداعه، ومن ذلك ما يتعلق بكونه مغتربا ومولدا، كما في قوله: "وقد كان للغربة – التي عاناها ويعانيها كل يمني تقريباً – أثر كبير في كتاباته القصصية، كما كان لها، أيضاً، دور أكبر في بروز موهبته

---

[1] -بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ص39 .
[2] - نفسه: ص16.

وصقلها حتى ظهرت بالشكل الذي عرفناه"[1]، وكذلك قوله – مفسرا تأزم شخصيات عبدالولي – : "ولعل ظاهرة الهجرة كان لها الدور الأكبر في ذلك التعامل؛ فأشخاصه مأزومون، يعود بهم الزمن إلى فترات سحيقة، ويظهر الزمن النتائج الوخيمة على تلك الشخصيات جراء تلك الظاهرة التي عاناها الكاتب"[2]، فأزمة الشخصية في قصص عبدالولي ليست أزمة فنية اختلقها الكاتب وقدم شخصياته من خلالها، ولكنها - برأي الباحث- أزمة القاص ذاته، وهي انعكاس لما عاناه في بلاد الغربة وما قاساه في أرض المهجر، وهذا يذكرنا بآراء هيبوليت تين ومقولاته عن البيئة وأثرها في إبداع الأديب، خصوصا وأن ما ذهب إليه الباحث ليس فيه ما يشي بأنه مستوحى من واقع المعطيات الفنية والجمالية للنصوص المدروسة، ولكنه حتما حاصل خبرة الباحث ومعرفته المسبقة بحياة القاص وسيرته الذاتية .

وثمة وجه آخر لتعاطي الباحث مع التاريخ بوصفه خيارا منهجيا نلمح تجلياته في محاولة ربط الأدب بالقضايا السياسية والوقائع التاريخية، ومن ذلك الربط بين موت الأم في قصة (وكانت جميلة) وبين ثورة 1948، كما في قوله: "أما في قصة (وكانت جميلة)، فإن موت الأم – ثورة 1948م وولادة الفتاة – الثورة- حدثان لم يكررهما السرد إلا مرة واحدة ، ومن الطبيعي أنهما لم يتكررا في القصة"[3]، ويفهم من كلام الباحث أن جميلة الأم رمز لثورة 1948 وجميلة البنت رمز لثورة 1962،

[1] - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة : ص4.
[2] - نفسه: ص168.
[3] - نفسه ص117.

والسرد لم يكرر موت جميلة الأم لأن حدث الثورة لم يتكرر على أرض الواقع، وليس واضحا ما المعطى الفني والخبرة الجمالية التي استوحاها الباحث من القصة ليربط بينها وبين حدث الثورة، باستثناء وجود الرقم التاريخي1948، في قول السارد: "ابتسم أحدهم إنه يعرف أمها التي كانت تشبهها تماماً وأن الأم كانت مثلها جميلة عام 1948"[(1)]، ووجود الرقم التاريخي في الأعمال الإبداعية ليس بإمكانه أن يحيل على الدوام إلى الحدث السياسي بمجرد وجوده، ولابد – كي ينهض بهذا العبء الرمزي– أن تعضده عناصر فنية أخرى، تشتبك معه وتتفاعل فيما بينها لإنتاج دلالته الرمزية، ومن يقرأ القصة ويتقصى أحداثها وبناءها الفني سيجد أنها لا تحتمل تلك الرمزية التي استنتجها الباحث، فهي تحكي قصة فتاة في السادسة عشرة من عمرها، وفي أوج نضجها الأنثوي، امتهنت تجارة القات مستغلة جمالها الفائق لبيع بضاعتها بأغلى الأثمان، وقد قدمت القصة صورا من حياة الفتاة وافتتان الناس بها وزواجها لأكثر من مرة، وكان السارد وهو يرصد تلك المحطات يسجل ما رآه من فتنتها وجمالها الصارخ، وكيف أخذ يذوي شيئا فشيئا مع الأيام إلى أن رآها آخر مرة "وقابلتها بعد عام كامل...وأدركت يوم رأيتها أنها كانت جميلة"[(2)]، فالقصة مع ما فيها من توازن جميل بين متطلبات الفن، وحقائق الواقع؛ إلا أنها قصة واقعية أكثر منها رمزية، وحتى لو سلمنا بصحة ما ذهب إليه الباحث فإن الربط بين ما هو إبداعي وبين ما هو سياسي ليس من عمل الناقد البنيوي.

---

[1] - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: ص117.

[2] - نفسه : والصفحة نفسها.

3- التحليل النفسي:

وهو شكل آخر من أشكال الممارسة التي لا تتسق مع منطلقات الدراسة وخيارها المنهجي المعلن، وما نقصده بالتحليل النفسي ليس فقط ذلك الذي يستغور النصوص، ويستبطن دلالاتها لمعرفة المؤثرات النفسية الكامنة وراء تخلقها الإبداعي فحسب؛ ولكننا نعني به كذلك التحليل الذي يتوسل المفاهيم والمصطلحات النفسية في مقاربة الظاهرة الإبداعية قيد الدراسة، وأُولَى تجليات هذا الشكل من التحليل نلمحها في تفسير الباحث لما رآه من سلوك ناقم للقاص في قصصه على جماعة المهاجرين، حيث يقول: "ومعاناته لجيل المولدين جعلته أكثر نقمة على أولئك المهاجرين، وهو إسقاط لما في نفسه؛ فقد عانى كثيراً من التمزق الاجتماعي والأخلاقي بحكم أنه مولد"[1]، ويعلل الباحث أسباب النقمة على المهاجرين بقوله: "لأنهم كانوا سبباً في وجود أجيال كان الضياع والتشتت مصيرهم بدون أي ذنب لهم، كما تسبب أولئك المهاجرون في قهر وحرمان أسرهم في قراهم"[2]، وهذا التفسير يعني أن القاص لم ينطلق في رسم شخصياته من رؤية فنية وتخطيط جمالي مسبق لما يجب أن تكون عليه من حضور في قصصه، بل انطلق من إيحاءات نفسية وشعورية هي انعكاس لحالته النفسية وشعوره الداخلي بالتمزق والضياع: لأنه مغترب أولا، ولأنه مولد ثانيا. ويتأكد هذا المنحى النفسي في تعامل الباحث مع إبداع عبدالولي في تفسيره لظاهرة تشريح المجتمع التي وجدها في قصصه بقوله: "غير أن محمد عبدالولي عانى حتى الاغتراب الروحي والنفسي والظلم والقهر

---

[1] - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ص5.

[2] - نفسه: والصفحة نفسه.

الاجتماعي والسياسي، وقد ظهر ذلك في تشريحه للمجتمع وإظهار سلبيته"[1]، وكذا تفسيره لمسألة الجنس في القصص المدروسة بقوله:" فالجنس عنده هروب من الإحساس بالسآمة ورتابة الحياة "[2]، فشيوع الجنس – إذن- وكذا تشريح المجتمع والنقمة على جماعة المهاجرين في إبداع عبدالولي، ليست إلا شكلا من أشكال التعبير المريض عن أزمات القاص وعقده النفسية، وهو عين ما ذهب إليه النقاد النفسيون، يقول، د .هـ. لورانس: "إن الكاتب يسكب مرضه في كتبه، والناقد عندئذ يبدو محللا، يتخذ الفن كالعرض المرضي، ويستطيع بتحليليه وتفسيره أن يكشف مكنونات الفنان اللاشعورية ودوافعه" [3]، وواضح أن هذه التفاسير ليست ناتج رؤية بنائية، لأن أية مقاربة من هذا القبيل تعي حدودها المنهجية، لن تفرز إلا نتائج جمالية بنائية كذلك، ولكنها كما يبدو حاصل تسرب واضح لإجراءات المنهج النفسي، ورؤيته النقدية للإبداع الأدبي باعتباره وثيقة نفسية للمبدع، وهو ما يتعارض تماما مع مقولة موت المؤلف، باعتبارها من المقولات المؤسسة في التحليل البنيوي الشكلي الذي يقطع أي صلة للنص بصاحبه أثناء التحليل .

وفي مقابل هذا التحليل الذي يستبطن النصوص، ويفسرها في ضوء علاقتها بالحالة النفسية لأصحابها، ثمة شكل آخر يتوسل المفاهيم والمصطلحات النفسية أثناء الممارسة النقدية، بغرض تحديد الوظائف الزمنية في القصص المدروسة، وهو أكثر تواردا من الشكل الأول حتى يكاد يشمل معظم تقنيات الزمن السردي،

1 - بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: ص5.
2 - نفسه: ص6.
3 - مناهج النقد الأدبي الحديث: ينظر: ص 59. وينظر مصدره .

ومقولات الباحث التي يمكن إدراجها تحت هذا النمط من التحليل كثيرة، منها: قوله عن الحوار في قصة (شيء اسمه الحنين) إنه: "يكشف مشاعر المتحاورين ويحلل نفسية كل منهما"[1]، ويقول عن التوقع في قصة (ياخبير): "فالراوي هنا– من خلال المونولوج - يحلل نفسيته ليكشف ظاهرة الخوف من العسكر، ويظهر نفسية العسكر وسلوكهم"[2]. ويحدد الطابع العام لتقنية الاسترجاع في قصص عبدالولي فيقول: "فالاسترجاعات الداخلية والخارجية والمختلطة تكشف طبائع الشخصيات وتحللها"[3]، أما الحوار الذي دار بين الراوي والصوفي في قصة (موت إنسان) "فيحلل مشاعر الصوفي وحالته النفسية وموقفه من رؤية الموت"[4]، ويقول عن الحوار الطويل الذي دار بين الراوي وصديقه أحمد في قصة (إنه يمني):"إن هذا الحوار الطويل يستغور النفوس، ويبحث عن القيم والأخلاق والمعتقدات"[5]، وعن تفسيره لاستخدام القاص ما أسماه بالصور الحلمية لعرض قصته الأرض ياسلمى يقول: "يعرض الكاتب في هذه القصة حكاية سلمى ...عبر نجوى نفسية حزينة مستخدما الصور الحلمية لما فيها من وظائف نفسية تحقق للشخصية إعادة التوازن النفسي"[6]. وهناك العديد من الأمثلة التي تشبه هذا اللون من التحليل الذي اعتمده الباحث في دراسته، وهو كما لاحظنا اشتغال على مفاهيم ومصطلحات تبرز فيها نزعة التحليل النفسي، ككشف الطبائع وتحليل المشاعر واستغوار النفوس، وإن كان لا يرقى إلى مستوى التحليل النفسي بالمعني المنهجي الذي يستبطن

[1] - بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة: ص 86.
[2] - نفسه: ص47.
[3] - نفسه: ص43.
[4] - نفسه: ص86.
[5] - نفسه: ص87.
[6] - نفسه: ص23.

النصوص بهدف وضع اليد على المؤثرات النفسية الكامنة وراء تخلقها الإبداعي، ومكمن الخرق المنهجي في اشتغال تلك المفاهيم والمصطلحات في رسالة الباحث هو في تصدرها لمشهد التحليل النقدي وتحديد وظائف الزمن السردي، على حساب الوظائف البنائية والجمالية التي نحيت من صدارة التحليل لتحل في الهامش وكأنها شيء ثانوي، الأمر الذي أثر على مستوى الخطاب النقدي المنجز في رسالة الباحث وجعله يبدو – في كثير من مساراته – وكأنه نقد سياقي أكثر منه نصي بنيوي.

الفصل الرابع

المنهج الأسلوبي

المنهج الأسلوبي

أولا: المهاد النظري:

1. مدخل:

ليس مجازفة القول إن النقد الأدبي يعيش وضعا إشكاليا وتوترا دائما، كونه لا يمتلك وجودا يخصصه في المعرفة، وإنما هو دائم الاقتران بعلم ما أو فلسفة أو بأشكال غير حصرية من ألوان المعرفة[1]، وذلك شجع على تخلق النظريات الأدبية، وتناسل المناهج النقدية، وضاعف في الوقت ذاته من إشكالية النقد وتموضعه القلق في المعرفة. ومع أن هذه الإشكالية حالة عامة في الخطاب النقدي ككل؛ إلا أنها في نقدنا العربي أكثر طغيانا؛ لأسباب تتعلق بطبيعة تلقينا لجديد النقد وتفهمنا لمناهجه في ظل ما تختزله ذاكرتنا الجمعية من موروث: بلاغي ونقدي، وفي هذا السياق يبرز تياران: الأول يعلن صراحة مشايعته للجديد الوافد، ويدعو للأخذ به دون تردد، والآخر يأخذ من الأول بعض حماسته لذلك الوافد، داعيا في الوقت نفسه إلى تجديد قراءة تراثنا البلاغي والنقدي وإعادة الاعتبار إلى مفاهيمنا التي لم تنل حظا كافيا من الاهتمام[2]، وهنا يتجلى العمق الإشكالي للنقد العربي، وقد غدا مشروخا بين ثقافتين ومنتجين حضاريين مختلفين، في ظل ضعف واضح للمشاريع التي حاولت ردم الهوة بينهما. ويبدو أن هذه الإشكالية لا تتكشف بشكل فاضح كما تتكشف في الأسلوبية، فهي مقترب نقدي ينظر له كـ "تجربة نقدية متطفلة تقتات على عطاءات

---

[1] - نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر: محمد الدغمومي ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، الرباط 1999، ينظر: ص9.

[2] - ينظر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: محمد الناصر العجيمي، دار محمد علي الحامي، صفاقس1998، ص146.

نقدية أخرى تنحدر من عطاءات المد اللساني"[1]، كما تضرب بجذورها في علوم البلاغة، وتمتد إلى عطاءات السيميولوجيا التأويلية[2]. ومع أنها منتج غربي بامتياز إلا أن ثمة من يرى لها أصولا عربية، يجدها فيما خلفه علماؤنا الأفذاذ أمثال: الجاحظ، وابن قتيبة، وابن المعتز، والآمدي، والباقلاني، وابن جني، والجرجاني، والسكاكي، وابن الأثير، والقرطاجني، وغيرهم[3]. هذا التشتت المعرفي، وحالة التطفل التي تعيشها الأسلوبية شكك بقدرتها على الارتقاء إلى مستوى المنهج أولا [4]، ووسم الفعل النقدي والإجرائي لها بالتشتت والاضطراب ثانيا؛ وبخاصة عند من لم يستوعبوا حدود التمايز والتخالف بين اتجاهاتها المختلفة وتياراتها المتعددة، ليس ذلك فحسب بل إن تعدد مفاهيمها وتباين زوايا اشتغالها في عالم الإبداع قد ضاعف من قصور قدرة ممارسيها وكفاءتهم على إنجاز نقود مصفاة منهجيا من تعدد الرؤى النقدية في إطار العمل الواحد، كما سيتضح لنا في التالي.

2. الأسلوبية والأسلوب:

لعل أول إشكالات عالم الأسلوبية هو صعوبة تعيين تعريف جامع مانع يحدد ماهيتها ويضبط حدودها ويربطها بفعل إجرائي ملموس؛ نظرا لكثرة ما وضع لها من تعاريف بلغت" أكثر من ثمانين تعريفا، بعضها تتقارب وبعضها الآخر يتدافع

---

[1] - إشكالية الأسلوبية في التجربة النقدية المعاصرة: سامية راجح، مجلة: علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة2008، ج67، مج17، ص285.

[2] - إشكالية الأسلوبية في التجربة النقدية المعاصرة: ينظر: ص293.

[3] - الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان2007، ينظر: ص11 ومابعدها.

[4] - ينظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ص103. والأسلوبية: محمد الهادي الطرابلسي وكمال أبو ديب، مجلة فصول، القاهرة1984، مج6/ع1،اكتوبر-نوفمبر، ص218 ومابعدها.

ويتخالف ويتناقض مع التعريفات الأخرى"[1]، وإزاء هذا الركام الهائل من التعاريف لجأ بعض النقاد إلى تحديد المفهوم من زاوية المتغير النظري لاشتغاله على ترسيمة الاتصال[2]، فأصبح لدينا تعاريف من زاوية المتكلم، وأخرى من زاوية النص، وثالثة من زاوية المتلقي فـ "من ركز على العلاقة بين المنشئ والنص راح يلتمس مفاتيح الأسلوب في شخصية المنشئ، وانعكاس ذلك في اختياراته حال ممارسته للإبداع الفني، وبذلك رأى أن الأسلوب اختيار. ومن اهتم بالعلاقة بين النص والمتلقي التمس مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها القارئ أو السامع حيال المنبهات الأسلوبية الكامنة في النص، ومن ثم رأى في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي. أما من رأى الأسلوب من زاوية النص ذاته وهم أنصار الموضوعية في البحث الذين أصروا على عزل طرفي عملية الاتصال: المنشئ والمتلقي، فرأوا وجوب التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النص لغويا[3]، والخوض في تصريف تلك المفاهيم وتصنيفها وفقا لتموضعها على ترسيمة الاتصال أمر غير مجدٍ لما قد يترتب عليه من تكرار ما سبق وخاضت فيه معظم الدراسات الأسلوبية، ولقصور كثير من تلك المفاهيم عن إعطاء ملموسية إجرائية لمبادئها النظرية، ومن أجل ذلك وخروجا من دائرة الإشكال المفهومي، فقد ارتأينا الاقتصار في إطار هذا المدخل التنظيري على المفاهيم التي تمتلك خاصية الضبط الإجرائي، وهي التي تبلورت لدى أبرز ممارسي الأسلوبية ومنظريها الأوائل أمثال:

---

[1] - الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص7.

[2] - البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: هنريش بليث، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب/ لبنان، 1999،ينظر: ص52. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص92. الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، ط3، ص61. اللغة والأسلوب: عدنان بن ذريل، دار مجدلاوي، دمشق، ط2، 2006، ص134. النص والأسلوبية: ص43، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب: ص 27.

[3] - الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: سعد مصلوح، عالم الكتب،القاهرة1992، ط3، ص45 .

شارل بالي، وميشال ريفاتير، وليو سبتزر، ورومان جاكبسون. أما شارل بالي فقد عرفها بالقول: "هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]، وهي عند ميشال ريفاتير "ألسنية تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية وبحصاد عملية الإبلاغ، مثلما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[2]، ويعرفها جاكبسون بأنها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وسائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3]، ويرى بير جيرو في تحديده للأسلوبية أنها "دراسة للمتغيرات اللّسانية إزاء المعيار القاعدي...والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين؛ أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللّغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام. القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعهُ، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعلهُ"[4]، ومن هنا يتضح أن الأسلوبية لا تخرج عن كونها "مجموعة من الإجراءات الأداتية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الإبداعي وعلاقات بعضها بالبعض الآخر بغية إدراك الطابع المتميز للغة النص الإبداعي نفسه، ومعرفة القيمة الفنية والجمالية،

---

1 - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة1998، ص18.

2 - التفكير الأسلوبي عند ريفاتير: مونية مكرسي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لحضر، الجزائر2010، ص72.

3 - الأسلوبية والأسلوب: ص37.

4 - الأسلوبية: بييرجيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب1994، ط2، ص 13.

والسمات الفريدة التي تكون – في الوقت نفسه- بمثابة الباعث على التحليل الأسلوبي"[1].

3. الأصول والامتدادات:

أ- الأصول اللسانية:

تعزو العديد من المصادر ظهور الأسلوبية في النقد الغربي إلى القرن التاسع عشر، بيد أن ملامحها بوصفها منهجا نقدياً لم تتبلور إلا بداية القرن العشرين مع شارل بالي، تلميذ رائد اللسانيات الحديثة السويسري فردينان دي سوسير[2]، وتذهب تلك المصادر إلى أن شارل بالي استفاد كثيراً في التأسيس للأسلوبية من الإنجازات اللغوية الأساسية لأستاذه، وبخاصة ثنائياته الشهيرة، ومناداته بدراسة اللغة دراسة وصفية تزامنية تقصي من غاياتها استصدار الأحكام القطعية كما تقصي المسار التعاقبي التاريخي، على اعتبار أن اللغة ليست "جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، لكنها خلق إنساني ونتاج للروح البشري، تتميز بدورها أداةً للتواصل ونظاماً من الرموز المخصصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي اجتماعي"[3]، وقد وجد بالي في هذه المنطلقات أرضية مناسبة لإقامة علم الأسلوب، فاصدر كتابيه: محاولات في الأسلوبيات الفرنسية، والمجمل في

---

[1] - البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب: حسن ناظم، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء2002، ص30.

[2] - ينظر: مدخل إلى علم الأسلوب: شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض1992، ط2، ص32. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص12ومابعدها. الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص38. الأسلوبية والبيان العربي: ص12. الأسلوبية والأسلوب: ص20، نحو نظرية أسلوبية لسانية: ص94. معجم السيميائيات: ص325/ 326. اللغة والأسلوب: ص131.

[3] - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص14.

الأسلوبيات، ليكونا اللبنة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية[1]، والناظر في أسلوبية بالي سيجد أنها لم تخرج كثيرا عن عباءة الألسنية، فاهتمامه بدراسة الجانب الوجداني في التعبير اللغوي جعله يركز على المستوى العادي من اللغة لا المستوى الجمالي، معتبرا أن "الدارس الأسلوبي دارس لغوي محض، يدرس الخامات اللغوية من حيث دلالاتها الإضافية... والمسألة عنده مسألة منهج: فالعالم اللغوي يبحث عن قوانين لغوية تحكم عملية "الاختيار" التي يقوم بها أي شخص يستعمل اللغة، ولا يبحث عن القوانين الجمالية التي تخص الأدب دون غيره من الأغراض التي تستخدم فيها اللغة"[2]، وبذلك محض أسلوبيته لوصف الظواهر اللغوية في الخطاب المحكي بمستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وتلك المستويات تقريبا هي ذاتها التي ينطلق منها التحليل الألسني، ولهذا عدت الأسلوبية عند فريق من الباحثين فرعا من فروع علم اللغة، فقد ذهب جاكبسون إلى أن" الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[3]، وكان ماروزو قد "نادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان شجرة اللسانية العامة"[4]، وتبنى هذا الرأي كل من: ميشيل آريفاي ودولاس، "يقول الأول: إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات. ويقول الثاني: إن الأسلوبية –تعرف بانها منهج لساني"[5]. أما رينيه ويليك فيذهب أبعد من ذلك حين جزم بأنه: "لا يمكن متابعة علم الأساليب بنجاح دون أساس عميق في علم اللغة العام"[6]، وماسبق يعني أن الأسلوبية –

---

[1] - ينظر: معجم السيميائيات: ص326. واللغة والأسلوبية: ص132.
[2] - مدخل إلى علم الأسلوب: ص32
[3] - الأسلوبية والأسلوب: ص47.
[4] - نفسه: ص23.
[5] - السابق: ص46.
[6] - نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارن، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض1992، ص241.

باتجاهاتها المختلفة- تدين في كثير من وجودها للسانيات الحديثة، وتلتقي معها في العديد من نقاط التواشج والتداخل التي تؤكد أن علاقة الأسلوبية بالألسنية هي علاقة منبت ومنشأ، وهي كذلك علاقة الفرع بالأصل.

ب- الأصول البلاغية:

تتواشج الأسلوبية مع البلاغة بصلات تاريخية ومنهجية وطيدة، وصفت بعلاقة الوارث بالمورث[1]، يقول المسدي: "إذا تبينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر"[2]، وخلص بييرجيرو من دراسته للبلاغة القديمة إلى القول: "إن البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب آنذاك"[3]، مشيرا إلى أن "أسلوبية التعبير، كما صممها بالي قد نشأت عن البلاغة القديمة ولكن بطرق جديدة، ولذا فإن دراسة البلاغة للصور ماتزال راهنة لم تتجاوزها دراسة أخرى حتى يومنا هذا"[4]، وقريبا من المعنى الأخير في حديث جيرو، قول فاليري: "عندما أفكر في تجميع البيانات المتصلة بالاستعمالات اللغوية... فإنني لا أجد ما يعين على العمل سوى تلك الشذرات المنسية في تحليلات الأقدمين الناقصة لهذه الظواهر البلاغية"[5]، ووفقا للتصور ذاته يقدم هنريش بليت علاقة الأسلوبية بالبلاغة، ولكن من زاوية أخرى هي زاوية التخارج والتداخل فيقول: "تقيم البلاغة والأسلوبية منذ زمن، علاقات تداخل وطيدة: تتقلص

---

1 - ينظر: الأسلوبية والأسلوب: ص52، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص175. الأسلوبية: ص 9. نحو نظرية أسلوبية لسانية: ص31. ، البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة 1984، ص259.

2 - الأسلوبية والأسلوب: ص52.

3 - الأسلوبية: ص27.

4 - نفسه: ص28.

5 - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص178 .

الأسلوبية أحيانا حتى لاتعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة"[1] وإذا كانت الأسلوبية في مفهومها البسيط "علم دراسة الأساليب"[2]؛ فإنها بهذا المعنى على تواشج كبير مع مفاهيم ومنطلقات بلاغتنا العربية، وهو ما عناه شكري عياد في مقدمة كتابه مدخل إلى علم الأسلوب بقوله: "ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[3]، فعلاقة البلاغة بالأسلوبية –إذن– علاقة متجذرة سواء في الفكر العربي أو الغربي، ووثوق الصلة بينهما أضحى بالنسبة لكثير من الباحثين في حكم الفرضيات المسلم بها، ولذا لم يلتفتوا إلى مظاهر هذه القرابة والتدقيق فيها إلا عرضا، وانصرف جل اهتمامهم إلى رصد مواطن الالتقاء والافتراق بين العلمين[4]. ومع ذلك فلا ينبغي التعاطي مع الأسلوبية على أنها بلاغة جديدة، أو أنها كما يقال: خمر عتيقة في دنان جديدة، ففي ذلك تبسيط لمفهومها وإفقار لكينونتها المعرفية الخاصة بها، فهي وإن تواشجت مع البلاغة بأكثر من علاقة وأكثر من مسار إلا أنها تفترق عنها في الغاية والمفهوم والإجراء[5]، وهوما تؤكده طبيعة الفروق التي رصدت بينهما[6].

---

1 - البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: ص19 .
2 - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص 114.
3 - مدخل إلى علم الأسلوب: ص5.
4 - النقد الأدبي الحديث ومدارس النقد الغربية: ص166.
5 - مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية: ص183.
6 - ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص62 ومابعدها.

4. الاتجاهات الأسلوبية:

أفضى الاختلاف في فهم الأسلوب، وتنوع مدارات اشتغاله على الأثر الأدبي: قراءة، وتفسيرا، وتأويلا، إلى تنوع الاتجاهات الأسلوبية، وتعددها بتعدد زوايا النشاط الإنساني التي تتصل باللغة. والناظر في المبادئ العامة لتلك الاتجاهات سيجد أنها تنتظم في اتجاهين كبيرين هما:الاتجاه الجماعي الوصفي أو الأسلوبية التعبيرية، والاتجاه الفردي أو الأسلوبية التأصيلية[1].

أ- أسلوبية التعبير.

وتعرف أيضا بالأسلوبية الوصفية، ومؤسسها هو شارل بالي، تلميذ سوسير وخليفته في كرسي الدراسات اللغوية بجامعة جنيف، وقد "انطلق بالي في تأسيسه لملامح هذا الاتجاه من دراسته للبلاغة القديمة؛ حيث اهتم فيها بالنبر والصور والأساليب، غير أنه لم يتوقف عند قواعدها الجامدة، بل اهتم بالقيم التعبيرية التي يختزلها الأسلوب على شكل شحنات وموجات عاطفية متدفقة"[2]، وعلى هذا الأساس قدم أسلوبيته بالقول:"تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[3]، بيد أن وقائع التعبير اللغوي التي عناها بالي لم تكن تلك التي تلتصق بمؤلف معين، فـ" تصنيفه للإمكانات الكامنة أو

---

[1] - ينظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 1998، ص29.

[2] - مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية: ص203.

[3] - الأسلوبية: ص54.

المثارة في اللغة، شده إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها"[1]، الأمر الذي جعل تركيزه يتمحور حول اللغة الشائعة، لغة التواصل اليومي، دون اللغة الأدبية لغة الإبداع، باعتبارها ثمرة جهد إرادي فردي بقصد جمالي. وبسبب من ذلك وصفت أسلوبيته بأسلوبية اللغة لا أسلوبية الأدب، يقول جيرو: "فأسلوبية التعبير كما صممها بالي تعبيرية بحتة ولا تعنى إلا الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي"[2]. والذي سوغ لـ "بالي" الاتكاء على اللغة المحكية وليس الأدبية لدراسة المستوى العاطفي هو الطبيعة الاجتماعية للغة، كونها أداة تعبير عن مختلف أشكال التواصل الإنساني، مما يعني أن التراكيب اللغوية لا تخلو من أن تكون حاملة لمضمون فكري أو عاطفي مشحون دلالياً للتأثير في المتلقي حتى تكتمل عملية الاتصال بنجاح، وهو ما عبر عنه بالي بالقول: "اللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها"[3]، فالمحتوى العاطفي- إذن –لا ينفصل عن الصيغ اللغوية العادية، بل هو كامن فيها. وقد بين بالي الكيفية التي يتم بها تحديد ذلك المحتوى وتمييزه في أية لغة بطريقتين مختلفتين "فإما أن نقارن وسائل التعبير فيها بوسائل التعبير في لغة أخرى، وإما أن نقارن بين الأنماط التعبيرية الأساسية في اللغة نفسها"[4]، وتعرف الطريقة الأولى لديه بعلم الأسلوب الخارجي، وغاية المقارنة فيها

---

[1] - مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية: ص204.
[2] - الأسلوبية: ص67.
[3] - الأسلوبية والأسلوب: ص40.
[4] - الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد2003، ص11.

الوقوف على كليات اللغة لمعرفة بنيتها العامة وأسلوبها في التعبير وتنظيم الفكر ورؤية الوجود، كالمقارنة بين اللغة الألمانية والفرنسية. أما الطريقة الثانية فتعرف بعلم الأسلوب الداخلي، ويراعى فيها أثناء المقارنة ظروف القول وتأثيرها في العبارة والانتباه إلى الوسط الاجتماعي والثقافي المحيط بالتعبير[1]، وما دامت القيم التعبيرية في اللغة لا تبوح بمكنونها الوجداني إلا بموجب تلك المقارنات وبمراعاة ظروف القول، فقد حُددت مستويات دراستها على النحو التالي:

1- اللهجة: ويراعى في دراستها التمييز بين مستوياتها الثلاث:

أ- منخفضة، وهي لهجة البيت والمقهى والشارع.

ب- متوسطة، وهي لهجة المهنة والمكتب والعلاقات الاجتماعية.

ت- رفيعة، وهي لهجة المناسبات الخاصة والخطب والمواقف العامة.

2- الطبقات والطوائف الاجتماعية: فلكل طبقة مفرداتها وتراكيبها وأساليبها، كما أن لكل طائفة أسلوبها الخاص بها.

3- العصور والأمكنة: فلكل عصر مفرداته المفضلة كما أن لكل إقليم لغته المحددة.

4- الأعمار والأجناس: فللأطفال استخداماتهم الخاصة وللنساء كلماتهن المفضلة، فاللغة ترتبط بالعمر والمزاج والجنس والحالة الصحية[2].

---

[1] - النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: ينظر: ص187 ومابعدها.
[2] - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص23، 24.

ومما سبق يمكن أن نخلص إلى جملة من الأسس والمبادئ المنهجية تقوم عليها أسلوبية التعبير، نوجزها على النحو الآتي:

1- الاهتمام بدراسة الصيغ والتراكيب اللغوية في اللغة المحكية لغة التواصل اليومي، وما تعكسه من عواطف وانفعالات.

2- دراسة الخواص الأسلوبية عبر عملية وصفية دقيقة للتعبير اللغوي ككل، ووفق إجراء منهجي ينتظم مختلف مستويات التعبير:الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية.

3- التركيز على المناطق الميسورة في النص أثناء تحليل الظاهرة اللغوية.

4- تخضع العناصر المدروسة للمقارنة بغيرها في إطار النظام اللغوي الذي تنتمي إليه وربما تصاعدت المقارنة حتى تصل إلى استشراف العلاقة مع نظام لغوي آخر.

5- الوصف والإحصاء هما الركيزتان المنهجيتان الفاعلتان في أسلوبية التعبير[1].

---

[1] - ينظر على التوالي: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص109. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص35. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: ص32.

ب- الأسلوبية الفردية.

ظهرت أسلوبية الفرد- وتسمى بالتكوينية والذاتية والأدبية والنقدية- على يد النمساوي ليوسبيتزر، كرد فعل على أسلوبية بالي التي اهتمت بشكل مبالغ فيه باللغة المحكية والكلام العادي، وأهملت في المقابل اللغة الأدبية، لغة الإبداع[1]، وقد رفض سبيتزر صنيع بالي الذي يفصل الاستخدام الخاص للغة عن الاستخدام العادي؛ لاعتقاده بعدم إمكانية الفصل بين الدراسة الأدبية واللغوية[2]، وذهبت عنايته بأسلوب الكاتب أو الكتاب إلى دراسة وقائع الكلام وإبراز السمات اللسانية الأصلية من خلال اللغة المحكية[3]، ولكن ليس بوصفه – أي الكاتب- ذاتا منبتة عن العالم، بل بكونه فردا في نظام واسع يشمل المجتمع والعصر والتاريخ، وذلك جعل الأسلوب لديه ذا طبيعة مزدوجة، فهو من ناحية ذاتي خالص، كونه دالا على نفسية صاحبه معبراً عن روحه فيما له من خصائص متفردة، وهو من ناحية أخرى اجتماعي عام كونه يتجاوز مجرد التعبير عن ذاتية صاحبه ليغطي روح المجتمع[4]، وقد بنى سبيتزر رؤيته المنهجية تلك على جملة من الأسس والمبادئ نجملها في النقاط التالية:

1- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة يسقطها الناقد على النص.

2- يمثل الإنتاج الإبداعي وحدة كلية شاملة، يقع في مركزها روح مؤلفها.

---

1 - ينظر: الأسلوبية: ص76. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: ص37. معجم السيميائيات: ص328. ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن: أحمد قاسم الزمر، مركز عبادي، صنعاء1996، ص66. الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص91.

2 - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ينظر: ص55. الأسلوبية : ص76.

3 - معجم السيميائيات: ص328.

4 - النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: ينظر: ص193 وينظر مصادره.

3- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي، ومن المحور نستطيع أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

4- اختراق العمل الأدبي والوصول إلى محوره يتم من خلال الحدس، وهذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة، وأن يستند إلى الموهبة والتجربة والتمرس النقدي.

5- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، ولكن يمكن أن تكون نقطة البدء فيها غير لغوية، كالبدء من الأفكار أو من العقدة أو من التشكيل.

6- النقد الأسلوبي نقد تعاطفي بالمعنى العام للمصطلح، فالعمل الأدبي ككل ينبغي إعادة التقاطه من داخله وفي شموليته، مما يقتضي تعاطفا معه ومع مبدعه[1].

أما من ناحية إجرائية فإن التحليل الأسلوبي لدى سبتزر يمر بثلاث مراحل تفضي الأولى منها للتالية، أولاها: القراءة المتكررة للعمل الفني للبحث عن خصائصه الأسلوبية الغالبة، وثانيتها: البحث عن تفسير نفسي لهذه الخصائص، وثالثها: البحث عن الشواهد الأخرى التي تفهم في ضوء هذا العامل النفسي[2]. وتعرف هذه المراحل لدى سبتزر بمنهج الدائرة الفيلولوجية، وهي طريقة منهجية

---

1 - ينظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: ص37ومابعدها. الأسلوبية: ص79. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص69 ومابعدها، اللغة والأسلوب: ص138 ومابعدها.

2 - ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن: ص66 وينظر مصادره.

تقارب النص وفق حركة دائرية لولبية تبدأ بالانطلاق من المحيط إلى المركز، وتنتهي بالعكس في رحلة ذهاب وإياب مستمرة، والمحيط تمثله الدقائق اللغوية، والمركز هو روح الأثر/ التجربة التي أودعها الكاتب نصه[1]. وعدة الناقد في كل ذلك هي ما يمتلكه من ثقافة واسعة وحظ وافر من المعرفة في شتى المجالات، وبخاصة في مجال اللسانيات، فضلا عن تمتعه بالحس الإبداعي والذوق الأدبي، والخبرة المنهجية، وبسبب من ذلك وسم سبتزر اتجاهه الأسلوبي بالانطباعي الذاتي، بيد أنه لا يعتمد الذاتية كمعيار وحيد للتحليل بقدر ما يعتمد الذكاء والخبرة والإيمان[2].

5. آليات المقاربة الأسلوبية وإجراءاتها:

أ- مستويات التحليل:

يستهدف التحليل الأسلوبي الخواص الأسلوبية التي تبرز في الأثر الأدبي وتخلق توترا نصيا يمارس ضغطا على القارئ وتأثيرا في مستوى تلقيه واستجابته لمقولات النص، وذلك من خلال المستويات الآتية:

المستوى الصوتي، وفيه يدرس: الوقف، النبر والقطع، التنغيم، والوزن والقافية، التكرار. كما يدرس علاقة الإيقاع بالمعنى ونشاط المقاطع من حيث الطول والقصر والنبر، والارتكاز وفاعلية التبادلات الصوتية، وأصوات المد واللين [3].

1 - ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص120.
2 - ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن: ص66 وينظر مصادره.
3 - نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية1983، ص 9، 10.

المستوى التركيبي، وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بـ: طول الجملة وقصرها، والفعل والفاعل، والإضافة، والتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والروابط، والزمن، والمبتدأ والخبر، والعلاقة بين الصفة والموصوف، والصلة، والعدد، والتذكير والتأنيث، والصيغ الفعلية، والبناء للمعلوم والبناء للمجهول... كما يمكن دراسة المعاني التي يفيدها التركيب النحوي كالخبر والإنشاء، والنفي والإثبات، والأمر والنهي، والاستفهام ، والدعاء والشرط والقسم ... إلخ [1] .

المستوى الدلالي، وفي هذا المستوى يمكن دراسة: الكلمات المفاتيح، والسياق الذي تقع فيه علاقاتها الاستبدالية والمتجاورة، والاختيار، والمصاحبات اللغوية، والصيغ الاشتقاقية، المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف. كما يتناول المحلل الأسلوبي أيضا استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ومعرفة أي الألفاظ الغالبة وطبيعتها وماتمثله من انزياحات في المعنى، إضافة إلى دراسة الاستعارة وفاعليتها، والمجاز العقلي والمرسل، والصور البيانية بشكل عام [2].

والتحليل الأسلوبي لا يقف عند تضافر تلك المستويات وتلاحمها فحسب، بل لابد أن يتجاوزها إلى مقاربة ثلاثة عناصر جوهرية حددها محمد كريم الكواز على النحو التالي:

---

[1] - ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص51. وظواهر أسلوبية في شعر اليمن الحديث: ص61.

[2] - الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ينظر: ص52. مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية: ص218.

1- العنصر اللغوي: ويعالج التحليل النصوص التي قامت اللغة بوصفها.

2- العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى إدخال عناصر غير لغوية في عملية التحليل كالمؤلف، والقارئ، والموقف التاريخي، وهدف النص الأدبي.

3- العنصر الجمالي: ويكشف عن تأثير النص في القارئ.[1]

ب- معايير التحليل ومحدداته.

يركز التحليل الأسلوبي على جوانب الفرادة والتميز في النصوص الإبداعية وتحديد كيفيات هذا التميز ومداه وطرق اشتغاله، وذلك عبر عدد من الإجراءات أبرزها:

- الانزياح[2].

وهو مؤشر نصي على أدبية النص وشعريته؛ ذلك أن الخروج عن النسيج اللغوي العادي في أي مستوى من مستوياته، يمثل حدثاً أسلوبياً مهما في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، "وقد أكسب مفهوم الانزياح الأسلوبية ثراء في التحليل؛ إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه فتتكاثف السمات الأسلوبية، وفي ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية"[3]، والانزياح

---

[1] - ينظر: مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية: ص220.

[2] - يتجاذب مصطلح الانزياح ويتعالق معه في المفهوم عدد كبير من المصطلحات وصلت إلى 40 مصطلحا عند أحمد ويس و60 مصطلحا عند يوسف وغليسي، منها: التجاوز، الانحراف، العدول ،الانتهاك، المفارقة، الشذوذ عن القاعدة، الإزاحة، الخروج، الخرق، التغريب. ينظر: الانزياح وتعدد المصطلح: أحمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، الكويت 1997، مج25،ع3، يناير/مارس، ص58 ومابعدها. وينظر: مصطلح الانزياح: يوسف وغليسي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة2008، ج64، مج16، فبراير، ص202.

[3] - الأسلوبية والأسلوب: ص164.

في مفهومه العام هو: انحراف الكلام عن نسقه المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر ولكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى[1]. ولأن الانحراف عن المعيار لا يتوقف عند مستوى معين من مستويات اللغة، فقد أفضى ذلك إلى تعدد أنماط الانزياح وتباين أشكاله ليبرز منها –بحسب نعيم اليافي– أربعة أنماط، هي: الانزياح المجازي، والانزياح الإيقاعي، والانزياح اللغوي بجميع ضروبه، والانزياح الدلالي ...[2]، وتحدد الانزياحات في النص استنادا إلى درجة انتشارها، وتبعا لنظام القواعد اللغوية (فتبرز انزياحات سلبية كتخصيص القاعدة العامة، و انزياحات إيجابية، كإضافة قيود معينة مثل القافية)، وقد يتحدد الانزياح بالنظر إلى المستوى اللساني الذي يستند إليه كالمستوى الصوتي أو التركيبي أو الدلالي، ويمكن أن يحدد بالنظر إلى مبدأي الاختيار والتأليف، وغيرها[3].

---

1 - ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص180.
2 - أطياف الوجه الآخر: نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق1995، ينظر: ص94 ومابعدها.
3 - ينظر: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر: ص46 . الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: ص35. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص210.

- الاختيار.

وهو انتقاء الكاتب للوسائل اللغوية المناسبة في النظام اللغوي لتأدية المعنى والتعبير عنه، ووفقا لجاكبسون فإن الانتقاء يتم "بناء على أسس من التوازن والتماثل والاختلاف، وأسس من الترادف والتضاد"[1]، ولأهمية هذا المعيار في التحليل الأسلوبي فقد ارتبط بمفهوم الأسلوب، واعتبر حداً فاصلاً بين الأدبي وغير الأدبي، يقول سعد مصلوح: "إن اللغة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين"[2]، ويفرق مصلوح بين نوعين من الاختيار، الأول محكوم بالموقف والمقام، والآخر تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، ووصف الأول بأنه اختيار نفعي مقامي، وصورته إيثار المنشئ لكلمة أو عبارة عما سواها؛ لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة، أو لأنه يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الاصطدام معه[3]، أما النوع الآخر فوصفه بالانتقاء النحوي، وصورته أن يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب؛ لأنها أصح عربية أو أدق في توصيل ما يريد[4]، وللاختيار صورٌ متعددة، منها ما يتم على مستوى اللفظ أو المعجم (تفضيل لفظة ما على غيرها من

---

1 - الخطيئة والتكفير: عبدالله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة2006، ص25.

2 - الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص37، 38.

3 - الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: ص 38.

4 - نفسه: ص39.

البدائل)، ومنها ما يتم على مستوى التركيب؛ بحيث يفضل نمطا ما من التركيب على غيره يعادلـه في أداء أصل المعنى. ومن صور الاختيار وأصنافه ما ينشأ من التعبيرات المجازية، فالاختيار في هذا النوع يتجاوز اللفظ المفرد إلى التركيب باعتباره صياغة للكلمة[1]. ومن ثم فلا مناص للناقد الأسلوبي من تقصي مظاهر الاختيار وملامحه في النص الإبداعي، وصولاً إلى الوظيفة التأثيرية والإبلاغية والجمالية فيه.

- الكلمات المفاتيح.

والمقصود بها "الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغالقيه، ويبدد غموضه"[2]، ولاشك أن تكرار بعض الكلمات والألفاظ أو حتى العبارات والجمل في عمل أدبي معين أو لدى كاتب ما يعني "أنها ذات أهمية خاصة بالنسبة إليه ومن ثم فإنها تشكل أدوات فاعلة للقارئ تمكنه من النفاذ في النصوص بفهم أكثر دقة، وبمعرفة أكثر انضباطا وإحكاما وعمقا"[3]، ويرى صلاح فضل أن استخدام هذا الإجراء في النقد يعود إلى القرن الماضي على الأقل، مستدلا بما نسب إلى سانت بيف وبودلير وفاليري من الآثار، وذلك كقول بودلير: " لكي نكشف عن روح شاعر ما، أو على الأقل عن شواغله العظمى علينا أن نبحث في أعماله عن أكثر الكلمات دورانا؛ فهذه الكلمات هي التي تبوح بهواجسه الملحة"[4].

---

1 - الأسلوبية والنص الأدبي: حسين بوحسون، مجلة الموقف الأدبي، دمشق 2002، العدد378.
2 - الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص198.
3 - نفسه: ص199.
4 - ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص283.

وتحديد الكلمات المفاتيح في الدراسات الأسلوبية يمكن أن يتم عن طريق الإحصاء بحيث تكون الكلمة المفتاح هي التي يصل معدل تكرارها إلى نسبة أعلى مما هي عليه في اللغة العادية، ويمكن أن يتم عن طريق الملاحظة المباشرة[1] وذلك يتطلب ذكاء الناقد وخبرته وطول مراسه، على أنه ينبغي التمييز بين الكلمات التي تتكرر لدى كاتب ما بحكم الموضوعات التي يعالجها وهي ما يعرف بالكلمات السياقية، وبين الكلمات المفاتيح التي تفوق في ترددها المعدلات العادية لدى أمثاله في نفس الموضوع[2].

---

[1] - ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص283.
[2] - ينظر: نفسه: ص284.

ثانيا: المنهج الأسلوبي في الرسائل الجامعية في اليمن:

تسجل الرسائل الجامعية التي أقامت اشتغالها النقدي في ضوء المنهج الأسلوبي أو استندت إلى بعض إجراءاته النقدية وآلياته التحليلية؛ أعلى نسبة حضور بين الرسائل المنهجية التي أجيزت في الجامعات اليمنية[1]، وذلك عائد – برأيي – إلى اعتبارات عدة أبرزها:

أ- مسحة التبسيط التي قدمت بها الأسلوبية من لدن المهتمين بها من النقاد العرب في بعض دراساتهم التطبيقية، فمرونة الأسلوبية وصلاتها الوطيدة بعلوم اللغة والبلاغة جعلت التقاء النقاد العرب بها غير محفوف بالرفض أو المعارضة؛ بل بدت لدى البعض منهم وكأنها خيار منهجي ليس بجديد عليه، ولا خارج كثيرا عما استقر في وعيه من أصول بلاغية ولغوية تختزنها ذاكرته التراثية، ومن ثم جاءت تطبيقاتهم متأثرة إلى حد كبير بمباحث البلاغة القديمة أكثر من تأثرها بمعطيات الأسلوبية، حتى نُظر إلى بعض تلك التطبيقات على أنها دراسات بلاغية أكثر منها أسلوبية[2].

ب- محدودية الأفق المعرفي للأسلوبية التي تلقاها باحثونا عن الرعيل الأول من النقاد العرب، فـــ" الدرس الأسلوبي عندنا لا يكاد يتعدى حدود بالي وسبتزر وريفاتير في محاولاته، فإن اتفق التعرض إلى دارسين ومنظرين غربيين آخرين

---

[1] - أقصد بالرسائل المنهجية تلك التي استندت إلى منهج في النقد واضح له خلفية نظرية، وله إجراءات نقدية وأدواته تحليلية، كما بينا ذلك في المقدمة.
[2] - ينظر: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، اربد2004، ص198.

فلمجرد ذكرهم أو التذكير بإسهامهم في بناء الدرس الأسلوبي بطريقة مبتسرة وعامة"[1]، وذلك جعل الأسلوبية في نظر بعض الباحثين مسلكا مطواعاً، ومركبا منهجيا سهل الامتطاء.

ت- آزر ذلك وعاضده وجود عدد لابأس به من الأساتذة المتخصصين في الأسلوبية أو قريبا منها، ممن تم تأهيل أغلبهم في الخارج وعادوا مع نهاية القرن المنصرم للتدريس في الجامعات التي ابتعثوا منها أو عينوا فيها، مما كان له دور محوري في توجيه الباحثين وطلبة الدراسات العليا صوب الدراسات الأسلوبية، وتتضح فاعلية هذا الدور في أن جل الرسائل التي تبنت الخط الأسلوبي لم تظهر في الجامعات اليمنية إلا بعد العام2000 ، على نحو ما تكشف عنه قائمة تلك الرسائل وتواريخ إقرارها في الجدول التالي:

م	الرسالة	الباحث	الجامعة	التاريخ
1	شعر التيجاني يوسف بشير "دراسة أسلوبية"	عبدالله حامد جارالله	عدن	1999
2	تشكيل الصورة ودلالتها في شعر زهير ابن أبي سلمى	عبد الرحمن عبد الله الصعفاني	صنعاء	2002
3	لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة - دراسة أسلوبية	فاضل أحمد حسين القعود	صنعاء	2002
4	شعر المقالح دراسة أسلوبية - ديوان أبجدية الروح أنموذجاً	ابتسام علي سيف نعمان	صنعاء	2004
5	شعر تميم بن أبيّ بن مقبل - دراسة أسلوبية	عادل صالح حسن القباطي	صنعاء	2004
6	ديوان دعبل بن علي الخزاعي دراسة أسلوبية في ضوء نظرية النظم	فؤاد أحمد أحمد الدلالي	إب	2005

[1] - النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: ص592.

7	المقدمة الطللية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي "دراسة أسلوبية "	سعيد محمود أحمد بايونس	عدن	2006
8	الوداع عند شعراء الحب العذري	رضوان عبدالحكيم الأسودي	تعز	2006
9	الصورة الفنية في شعر عبدالله بن الدمينة	عبدالله محمد مهدي العابدي	صنعاء	2007
10	روميات أبي فراس الحمداني	فضل أحمد محمد القطيبي	عدن	2007
11	الهجاء في شعر حسان بن ثابت - دراسة أسلوبية	سالم عبود مبارك غانم	حضرموت	2008
12	شعر عمارة اليمني دراسة أسلوبية	احمد صالح النهمي	ذمار	2008
13	شعرية العدول في خطاب الأسر عند أبي فراس الحمداني	عبدالهادي احمد علي غانم	صنعاء	2008
14	ظاهرة الانزياح في شعر الصعاليك - دراسة أسلوبية	زيدان محمد صالح عودة	صنعاء	2008
15	لغة شعر المقدمات البديلة من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي - دراسة أسلوبية	صفوت محمد أمين قايد	عدن	2008
16	الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي (دراسة أسلوبية)	أمين صالح احمد غالب	عدن	2009
17	ديوان كتاب صنعاء دراسة أسلوبية	هناء علي محمد الوزير	صنعاء	2009
18	شعر الحضراني دراسة أسلوبية	عبد الخالق السعيدي	ذمار	2009
19	شعر شرف الدين البوصيري(دراسة أسلوبية).	إياد أحمد علي قاسم	عدن	2009
20	شعر كثير عزة(دراسة أسلوبية).	جميل عبده قائد	عدن	2009

وحتما فهذه الرسائل ليست كل ما كتب في الأسلوبية، ولكنها تمثل أغلب ما استطاعت يد الباحث أن تصل إليه، وهي وإن تبنت الخط الأسلوبي إلا أنها تتباين أشد التباين في مقدار وعيها بالمنهج وتمثلها لإجراءاته النقدية، على أن ثمة ما يجمع بينها هو الاغتراف الحر من مختلف الاتجاهات والمناهج الأسلوبية، وعدم التقيد

باتجاه أسلوبي معين، وهذا بظني شكل آخر من أشكال التلقي الناقص للأسلوبية، ولكن الفاعل فيه هذه المرة ليس صنيع النقاد العرب فحسب؛ بل تأثر باحثينا كذلك بالنهج الذي اختطه أوائل الدارسين الأسلوبيين من الباحثين اليمنيين، أمثال: أحمد الزمر، عبدالله البار، سعيد الجريري...إلخ، فهؤلاء وإن تبنوا الأسلوبية في رسائلهم العلمية ودراساتهم الأكاديمية، إلا أنهم لم يتقيدوا فيها باتجاه محدد أو منهج معين[1]، فبدت رسائل من جاء بعدهم وكأنها تجاري نهجهم. بدليل أن أغلب الرسائل التي تبنت الخط الأسلوبي في الجامعات اليمنية لم تخرج في تعاطيها المنهجي مع الأسلوبية عن اتجاهين اثنين: الأول توفيقي، والآخر تلفيقي.

أ- الاتجاه التوفيقي، وهو اتجاه يدور في فلك الأسلوبية ولا يخرج عنها إلى غيرها، وحضوره في الرسائل الجامعية يتبلور عبر تصورين اثنين: الأول ينطلق من عمومية مصطلح الأسلوبية ويعلنه منهجا نقديا دون تحديد لاتجاه معين أو منهج بذاته، والثاني يمازج في صياغته المنهجية بين اتجاهين فأكثر من الاتجاهات الأسلوبية، ومن أمثلة التصور الأول رسالة الباحث: سعيد محمود بايونس، الموسومة ب:المقدمة الطللية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي دراسة أسلوبية، التي نطالع تصورها المنهجي في قول الباحث: "هذا ما يسعى البحث إليه باعتماده الدرس الأسلوبي للقيام بمهمة تحليل النصوص"[2]، وتشي هذه الصياغة بعمومية التصور المنهجي وعدم انضباطه بحدود اتجاه معين أو منهج بذاته من اتجاهات الأسلوبية

---

[1] - ينظر: اتجاهات نقد الشعر في اليمن في الربع الأخير من القرن العشرين: ص156، وص181. وينظر: اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن دراسة في نقد النقد: ص168.

[2] - المقدمة الطللية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي دراسة أسلوبية: سعيد محمود بايونس، جامعة عدن2006.

ومناهجها المتعددة، كما أن وصفه للأسلوبية بالدرس وليس المنهج قد ضاعف من عمومية المصطلح وقلل من فاعليته الإجرائية. وشبيه بصنيعه هذا صنيع الباحث أمين صالح أحمد العلياني، في رسالته الموسومة ب: الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي دراسة أسلوبية، التي صيغ تصورها المنهجي في إطار تحديد الأهداف على هذا النحو: "تسعى هذه الدراسة... ثانيا: تطبيق منهج موضوعي في دراسة النص الشعري بالاعتماد على الأسلوبية ومنهجها؛ ليتبين للدراسة خصائص اللغة الشعرية... كون الأسلوبية من أكثر الممارسات النقدية قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال الأدبية بطريقة أقرب إلى العلمية والموضوعية"[1].

أما النماذج التي مازجت بين أكثر من اتجاه فيمكن أن نمثل لها برسالة الباحث فاضل أحمد القعود، الموسومة بـ: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية، حيث شفع الباحث رضاه عن الأسلوبية منهجا لدراسته بالقول: "والحق أن الباحث وهو يحلل لغة الخطاب الشعري الجميلي بهذا المنهج قد مزج بين ثلاثة اتجاهات...أولها: يتجلى في الأسلوبية الوصفية/ التعبيرية...وأما ثانيها فيتمثل في الأسلوبية الفردية/ الذاتية...وأما ثالثها: فيبرز في الأسلوبية الإحصائية"[2]. ومثل هذا المزج نجده لدى ابتسام علي سيف في رسالتها الموسومة بـ: شعر المقالح دراسة أسلوبية – ديوان أبجدية الروح أنموذجاً، حيث قدمت تصورها المنهجي بهذا الشكل، تقول: "وقد وجدت ضالتي في الخيار الأسلوبي منهجاً لدراسة خطاب الديوان؛ كونه يتيح المتابعة الدقيقة للنص الشعري بمستوياته المختلفة والمتعددة...

1 - الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، دراسة أسلوبية: أمين صالح أحمد العلياني، جامعة عدن 2009.
2 - لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية: فاضل أحمد القعود، جامعة صنعاء2002.

وقد أفدت في دراسة خطاب الديوان بأربعة من اتجاهات البحث الأسلوبي"[1] وهي كما حددتها بعد ذلك: الأسلوبية الوظيفية، والتعبيرية، وأسلوبية الفرد، والأسلوبية الإحصائية.

ب- الاتجاه التلفيقي، وهو اتجاه يتجاوز الاشتغال النقدي فيه حدود الأسلوبية باتجاه غيرها من المناهج النقدية، وأبرز صوره أن يردف الباحث إعلان اختياره للأسلوبية منهجا رئيسيا لدراسته؛ بالإعلان عن استعانته بغيرها من المناهج، على نحو يضع الفعل النقدي إزاء أدوات تحليلية ذات أصول ومرجعيات مختلفة على المستويين النظري والإجرائي، وذلك يعني أن الناقد سيضطر للجمع بين أدوات لا تنتمي- من حيث المرجعية الفلسفية وزاوية المعالجة- إلى أصل واحد، وسيتسم إنجازه حينذاك بالتلفيق والمزاوجة بين الأضداد، بعكس الاتجاه السابق الذي ينطلق من المواءمة بين أجزاء الشيء وفروع الأصل الواحد[2]. ويطالعنا من نماذج هذا الاتجاه رسالة الباحث عبدالله العابدي: الموسومة بـ: الصورة الفنية في شعر عبدالله بن الدمينة، ففيها يقدم الباحث منهجه على هذا النحو: "وقد استعان الباحث لتحقيق الغايات المنشودة من الدراسة بالمنهج الأسلوبي، لما يتميز به هذا المنهج من قدرة على الغوص في أعماق النص... وقد عمد الباحث لتدعيم فاعلية هذا المنهج... إلى الاستئناس ببعض معطيات المناهج الأخرى: البنيوي، السيميائي،

---

[1] - شعر المقالح دراسة أسلوبية ديوان أبجدية الروح أنموذجا: ابتسام على سيف، جامعة صنعاء 2004.

[2] - يفرق خلدون الشمعة بين التلفيق والتوفيق فيقول: "إن التلفيق بحسب المعجم الفلسفي هو أن نجمع بتحكم بين المعاني والأراء المختلفة حتى نؤلف منها مذهبا واحدا، وهذه المعاني والأراء لا تبدو لك متفقة إلا لعدم تعمقك في إدراك بواطنها... ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق، لأن مذهب التوفيق لا يجمع من الأراء إلا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول، أما مذهب التلفيق فلا يبالي بذلك، لأنه يقتصر على النظر في ظواهر الأشياء نظرا سطحيا". المنهج والمصطلح: خلدون الشمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق1979، ص38.

النفسي"[1].وكذا الباحث عادل القباطي، وإن اختلف عن العابدي بعدم تحديد المناهج التي استعان بها إلى جانب الأسلوبية؛ فنراه يقول: "تحاول هذه الدراسة قراءة شعر تميم بن أُبيّ بن مقبل معتمدة المنهج الأسلوبي، وقد يستعين الباحث ببعض المناهج النقدية التي تناولت الشعر الجاهلي إذا اقتضت الحاجة"[2]، وليس واضحا على وجه الدقة ما المناهج التي قصدها الباحث لأن الشعر الجاهلي تمت دراسته بمختلف المناهج النقدية. ويندرج ضمن هذا الاتجاه الرسائل التي جمعت بين الأسلوبية وبعض معيناتها التحليلية، كالجمع بين الأسلوبية والمنهج النفسي عند فضل القطيبي[3]، أو الجمع بين الأسلوبية ونظرية النظم عند فؤاد الدلالي[4]، فسعي بعض اتجاهات الأسلوبية إلى إدراك الواقع النفسي للكاتب عن طريق القرينة التعبيرية لا يجعل منها قرينا للمنهج النفسي، لاختلافها معه في الوجهة وزاوية النظر والمقاربة النقدية، فالأسلوبية منهج نسقي يفسر النص من منطوقه الداخلي، والمنهج النفسي منهج سياقي يقارب النص من أطره الخارجية، أما الجمع بين الأسلوبية والبلاغة، فقد بينا سابقا أن الأسلوبية مع ما تحتفظ به من روابط مع البلاغة إلا إنها تختلف معها في الغاية والمفهوم والإجراء.

---

1 - الصورة الفنية في شعر عبدالله بن الدمينة: عبدالله محمد العابدي، جامعة صنعاء 2007.

2 - ينظر: شعر تميم بن أبيّ بن مقبل دراسة أسلوبية: عادل صالح القباطي، جامعة صنعاء2004.

3 - روميات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، فضل احمد القطيبي، جامعة عدن2007.

4 - ديوان دعبل بن علي الخزاعي دراسة أسلوبية في ضوء نظرية النظم: فؤاد أحمد الدلالي، جامعة إب 2005.

ثالثاً: المقاربة التطبيقية.

الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية- أنموذجا.

يتضح من الاستعراض السابق أن الوعي المنهجي الذي قدمت به ومن خلاله الأسلوبية في الرسائل الجامعية هو في شكله وطابعه العام وعي توفيقي تلفيقي، يزاوج بين مختلف الاتجاهات الأسلوبية أو يلفق بينها وبين غيرها من المناهج، وانطلاقا من حرصنا على أن تكون النماذج المختارة للتطبيق هي الأكثر تمثلا لمعطيات المنهج المدروس - كما يشي بذلك النظر الأولي في أهداف الباحثين وصيغ إشهارهم للمنهج- فسوف نستبعد الرسائل التي جمعت بين الأسلوبية وغيرها من المناهج؛ لأن الجمع بين أكثر من منهج هو في جزء كبير منه شكل من أشكال التملص من تبعات الالتزام المنهجي، وذلك يعني أن النموذج التطبيقي الذي سيقع عليه الاختيار سيكون بالضرورة ضمن رسائل الاتجاه التوفيقي؛ ولأن رسائل هذا الاتجاه كثيرة، وتقع في الوقت ذاته على مسافة متقاربة من الوعي بالأسلوبية، فقد ارتأينا أن نوسع دائرة الجامعات المشمولة بالتطبيق، لما يعنيه ذلك من تنوع في المدارس والخبرات التي أنجزت الخطاب النقدي الجامعي أو أشرفت على إنجازه، وقد وجدنا رسالة الباحث سالم عبود مبارك غانم المشار إليها آنفا؛ أفضل الخيارات المطروحة لاستيعاب المعايير والتطلعات التي نسعى لتحقيقها، فهي أولا ملتزمة بشرطنا الأساسي وهو التبني الصريح للمنهج. وتندرج ثانيا ضمن رسائل الاتجاه الذي يدور في فلك الأسلوبية وهو الاتجاه التوفيقي. وأنجزت ثالثا في إطار جامعة لم يسبق أن أخذنا منها نموذجاً تطبيقياً وهي جامعة حضرموت. وهي رابعا من

إنجازات العام2008، وذلك يفترض أنها نتاج لحالة من الاستقرار والتبلور المنهجي الناضج لمفاهيم الأسلوبية ومعطياتها النظرية والإجرائية، بفعل التراكم الهائل للدراسات والأبحاث والرسائل العلمية التي أقامت اشتغالها النقدي تنظيرا وتطبيقا انطلاقا من مبادئ الأسلوبية وإجراءاتها التطبيقية.

I. أهداف الدراسة ومنطلقاتها النقدية.

حدد الباحث سالم عبود ثلاثة أهداف أساسية لدراسته على النحو الآتي:

1- استجلاء شعرية النص القديم من خلال القراءة النقدية الحديثة؛ ليظهر الشعر لا شكلاً ومضموناً، وإنّما مضموناً يتشكل، ونصاً ذا قراءات متعددة، نتأمل بوساطتها معرفة كيف استعمل الشاعر اللغة؟ وكيف اختار منها؟ لتُرصد بذلك تحولات الدلالة في الشعر من الدلالة المعجمية إلى الدلالة الإيحائية، وتُدرس تراكيبه عبر (نحو الكلام) للوصول إلى (نحو النص)، وترقى قراءة إيقاعه من تناغم الوزن والقافية، إلى تناغمٍ متكامل يشمل إيقاع كل أجزاء البيت، أو القصيدة بأكملها؛ بموسيقاها الخارجية والداخلية، فتتحول الخصائص العامة للنص إلى خصائص خاصة تتمايز، وتنماز، وتُميِّز .

2- الكشف عن أساليب تراكيب الكلام ومتغيرات تعابيره، كيف هي عند حسان ؟ مع استجلاء ظواهرها الأسلوبية التي تميَّز بها حسان من غيره في إطار اللسان العربي عامةً، وفي ظل اختياراته من اللغة خاصة، لنتعرف بذلك كيف تشكل نصه الهجائي الخاص به .

3- الإسهام في الموروث الأدبي للمكتبة العربية؛ في مجال الأدب العربي عامةً، وفي مجال النقد الأدبي الحديث خاصّة[1]**.

والناظر في هذه الأهداف سيجد أن الهدفين الأول والثاني هما المعنيان باستنهاض الممارسة النقدية والتواشج مع الرؤية المنهجية للدراسة، أما الهدف الثالث فطموح غير مقدور على قياسه، ومثله من الأهداف لم تعد ذا جدوى في الدراسات التخصصية الدقيقة. أما دراسة النصوص القديمة بتقنيات منهجية حديثة -كما أشار إلى ذلك الهدف الأول- فأمر بات متداولا بين الباحثين، وفيه تأكيد على أن المناهج النقدية لا تعترف بالفرز والتصنيف الذي يطالها على أساس قديم تقليدي وجديد حداثي؛ وأن التقليدي أجدر بقراء النص القديم، والحداثي أقدر على فتح مغاليق النص الحديث. أما إشارة الباحث إلى استجلاء شعرية النص القديم، فطموح مشروع لكن ليس هنا مكانه، كون المقترب الأسلوبي الذي ارتضاه الباحث لدراسته، ليس من مهامه الأساسية الكشف عن شعرية النص، فذلك مما تضطلع به منهجيات أخرى كالشعرية، التي لا يعنيها من النص بمستوياته المختلفة سوى الاهتمام بالخاصية الأدبية ومجموعة القوانين الضابطة للعملية الإبداعية، وهو ما عبر عنه جاكبسون بقوله: "ليس موضوع العلم الأدبي الأدب، بل الأدبية، أي تلك الخاصية التي تجعل عملا ما أدبيا"[2]، أما الأسلوبية فغايتها تفحص الخواص اللغوية ذات الثقل النصي بغض النظر عن أثرها الجمالي، أو دلالتها على جودة الشعر أو

---

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص14.

*- الترقيم المعتمد هنا هو ترقيم النسخة الإلكترونية (نسخة المركز الوطني للمعلومات) لتعذر الحصول على النسخة الورقية، لذا لزم التنويه.

[2] - نظرية الأدب في القرن العشرين: ص20.

رداءته، وباعتبارها-أي الأسلوبية- بحثاً في أساليب الكلام، والأسلوب -على حد قول الكونت بوفون- هو الإنسان نفسه[1]، ولا يعني ذلك أن علاقة الأسلوبية بالشعرية علاقة مبتوتة، بل ثمة وجوه التقاء أقلها أنهما يدينان بوجودهما إلى اللسانيات الحديثة، ويقومان على مبدأ الاختيار، كما أن "المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة"[2]، لتأخذ على عاتقها تحقيق هدف الأدبية الذي أخطأته الأسلوبية بحسب جان ماري كلينكينبرغ [3].

ومع ماسبق يظل الإطار العام لأهداف الدراسة - بصرف النظر عن مستوى صياغتها والزوائد التي لحقتها- متوائما إلى حد كبير ومقتضيات المقترب الأسلوبي الذي يمتح من معين اللغة ويدور في فلكها، وقد انطلق الباحث لتحقيق تلك الأهداف مدفوعا برغبة ذاتية وأخرى علمية، أما الأولى فغايتها التعرف على طبيعة هجاء حسان لما له من خصوصية اكتسبها من إسناد الرسول ﷺ لحسان بقوله: (اهْجُ الْمُشْرِكِينَ فَإِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ مَعَكَ). وأما الأخرى، فدافعها بروز نزعة الهجاء عند حسان وهيمنتها على ديوانه؛ حيث بلغت أشعار الهجاء – بحسب إحصاء المحقق- (169) قصيدةً ومقطوعة، من إجمال أشعار الديوان البالغة (325) قصيدةً ومقطوعة، أي بنسبة: 52٪ [4].

1 - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: ص18.
2 - مفاهيم الشعرية: حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء1994، ص37.
3 - من الأسلوبية إلى الشعرية: جان ماري كلينكينبرغ، ترجمة: فريدة الكتاني، مجلة: فكر ونقد، الرباط1999، العدد15.
4 - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص13.

على أن ثمة دافعاً آخر هو في الحقيقة امتداد للدافع الأول ومتولد عنه، ولكن الباحث لم يكاشفنا به في مقدمة الرسالة، وأرجأ الإفصاح عنه إلى الخاتمة ليظهر على شكل نتيجة لا دافعا أو منطلقا نقديا، وفيه يقول: "من خلال ما تقدم يمكن القول بأنَّ ما قيل في التقليل من شاعرية حسان، أو ضعف شعره في الإسلام؛ يثبت الأسلوب خِلافه، فشعرٌ ذو علاقات دلالية، وتراكيب بلاغية، وانزياحات أسلوبية، وموسيقا نَغَمية، من أين نحكم عليه بالضعف، وكيف؟"[1]، فهذا القول ليس له ما يبرره في منطلقات الدراسة وأهدافها الرامية إلى معاينة الخصائص الأسلوبية التي ينماز بها شعر حسان عن غيره من الشعراء، بغض النظر عن طبيعة تلك الخصائص أو مستوى تشكلها الجمالي، وذلك جعل من حضوره في خاتمة الدراسة لايبدو منطقيا لغياب حيثيات وجوده في المقدمة. وبسبب من ذلك اعتبرناه دافعا من دوافع البحث لا نتيجة من نتائجه، وقد فضل الباحث الاحتفاظ به إلى النهاية كي يُكسِب دراسته أكبر قدر من العلمية والموضوعية، لأنه لو أعلن اعتزامه الدفاع عن شعر حسان وهو بصدد دراسته أسلوبيا، لاتهم بالتحيز المسبق لموضوعه ولفسرت أطروحاته منذ الوهلة الأولى بالذاتية والانطباعية، لأنها محكومة بافتراضات وأحكام مسبقة، وهو منطق سليم إذ ليس ثمة شك بأن من يتصدر لدراسة شاعر ما بهدف الدفاع عن شاعريته وشعره، لن يتوانى في طرق كل سبيل واللجوء إلى كل حيلة لتحقيق هدفه وإبراز شاعرية شاعره، وإن كان ذلك على حساب علمية البحث وموضوعية التناول والمعالجة.

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص215.

2. الإطار المنهجي:

دشن الباحث سالم مبارك الممارسة النقدية في دراسته الأكاديمية بإشهار منهجها العلمي، فقال:" انطلاقاً من دوافع اختيار هذا البحث، وتحقيقاً لأهدافه، اتخذ البحث الدرس الأسلوبي، منهجاً علمياً يهتدي به في قراءة النص الهجائي عند حسان، يتعرف من خلاله خصائصَ الهجاء في شعره، إذ يسهم هذا المنهج في تحليل الخطاب الشعري، وقراءة خفاياه، وتحديد لبناته، بطريقةٍ علميةٍ موضوعية، بعيداً عن المؤثرات الخارجية، والاعتبارات النفسية، والأغراض الشعرية، بوصف الأسلوبية ممارسة منهجية على أسس علمية."[1]، وواضح من إعلان الباحث أنه لا يتبنى اتجاهاً محدداً أو منهجاً معيناً من اتجاهات الأسلوبية ومناهجها المختلفة، وهذا طبعا قصور منهجي، له تبعاته وتأثيره السلبي على فاعلية الممارسة النقدية بمستوييها النظري والتطبيقي. فعلى المستوى النظري ليس واضحا أية زاوية سيقارب الباحث من خلالها هجاء حسان، هل من زاوية الناص؛ وهي زاوية ستفرض عليه بالضرورة مراعاة الاعتبارات النفسية للشاعر خصوصا وقد استقر في وعيه عظمة الإسناد القدسي الذي يتلقاه (اهْجُ الْمُشْرِكِينَ فَإِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ مَعَكَ)، أم سيقارب ذلك الشعر من زاوية تأثيره على المتلقي وفعله في المهجو، أم أنه سينطلق من زاوية النص ذاته. وفي هذه الحالة ليس واضحا أي إجراءات سينتهجها، هل إجراءات بالي، أم ريفاتير وجاكبسون؛ خاصة وأن هذه الزاوية / زاوية النص، هي الزاوية التي يبدو الباحث أكثر ميلا باتجاهها، كما يفهم من قوله: "ينطلق الدرس الأسلوبي من النص

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص14.

إلى النص، بوصف الشعر كلاماً مزروعاً في كلام"[1]. ضبابية الرؤية تلك انعكست على مستوى التطبيق، فبدت استفادته من الأسلوبية استفادة عامة غير مخصصة أو محددة باتجاه معين، بل بدا المتن النقدي المنجز أكثر ارتهانا إلى مباحث البلاغة والنحو وعلم الدلالة أكثر من انتمائه إلى معطيات الأسلوبية، وذلك عائد-كما يبدو- إلى تعامل الباحث مع الأسلوبية باعتبارها اشتغال على اللغة فحسب، لا منهجا له رؤيته الفلسفية وخلفيته الفكرية وآلياته التحليلية، وهو مايفهم من وصفه لها بـ"الدرس الأسلوبي"[2]، وقوله عنها: "الأسلوبية ممارسة وإجراء، حيث تُعبِّر اللغة، ويبرز الأسلوب"[3]. وما يؤكد هذا الزعم ويقوي خضله هو المداخل النظرية لفصول الرسالة ومباحثها، فقد اعتمد الباحث وبشكل كبير جدا في التنظير للمفاهيم الواردة فيها على مصادر ومراجع بلاغية ولغوية أغلبها من كتب التراث العربي القديم أكثر من اعتماده على المصادر المعاصرة التي عالجت تلك المفاهيم من زاوية أسلوبية حديثة.

3. المتن المدروس.

أشرنا إلى أن هيمنة تيمة الهجاء على شعر حسان كانت دافع الباحث لدراسته أسلوبيا، وقد أكد بروز هذه التيمة مساحتها في أشعار حسان إذ بلغت (169) قصيدةً ومقطوعة، من إجمالي أشعار الديوان البالغة (325) قصيدةً

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص14.
[2] - عبر الباحث عن منهجه بمصطلح "الدرس الأسلوبي" وكرره سبع مرات: مرتين في المقدمة، وأربع في الفصول، ومرة في الملخص، ولم يستخدم مصطلح المنهج مضافا إلى الأسلوبي أو آي من مشتقاته ولا مرة واحدة ، وأغلب السياقات التي ورد فيها مصطلح المنهج مفردا تحيل على "الدرس الأسلوبي"
[3] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص213.

ومقطوعة، وبنسبة: 52 ٪، والمفترض أن هذا العدد من قصائد الشاعر يمثل تمام المتن المدروس بالنسبة للرسالة، إلا أن الباحث لم يقتصر عليه حينما ارتضى مفهوما للهجاء يشمل "كل لحظةٍ يظهر فيها المخاطِب وهو يتعالى على المخاطَب"[1]، مما وسع من دائرة المتن المدروس ليتجاوز قصائد الهجاء إلى غيرها من قصائد الأغراض الأخرى، فوصل حجم المتن إلى 849 بيتاً، والباحث يعي هذا الاتساع ويستوعب أبعاده كما يتضح من قوله:" ولم يكن تتبع البحث لأشعار الهجاء في الديوان على أساس تقسيم النقاد للشعر وأغراضه، ومناسبات إلقائه، وإنّما جاء مفهوم الهجاء يشمل كل بيتٍ يظهر فيه الخطاب الشعري بغرض التقليل من شأن المخاطَب، والتنقيص من حقه، فكنت أرصد كل لحظةٍ يظهر فيها المخاطِب وهو يتعالى على المخاطَب، فأعد أبياتاً من الهجاء على الرغم من وجودها ضمن قصائد مدحٍ أو فخرٍ أو رثاء[2]، أي أن اتساع المتن وامتداده إلى قصائد وأغراض أخرى تمثل تجارب وحالات وجدانية ونفسية غير ما تمثله تجربة الهجاء؛ هو اتساع مقصود وعن سبق إصرار من الباحث، وهذا الصنيع من ناحية منهجية لا يؤكد غير ما أشرنا إليه من ارتهان الرؤية المنهجية، واعتمادها بشكل كبير على مباحث البلاغة والنحو، لأن المقاربة الأسلوبية لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة ولا الأبيات المفردة بعيدا عن نسقها النصي[3]، وأي اشتغال من قبيل تفتيت الظاهرة الأدبية، وتجزئتها بالتركيز على البيت والبيتين والشاهد والمثال بعيدا عن

---

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص13.
[2] - نفسه: ص13، 14.
[3] - اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: ص221 وينظر مصدره.

السياق العام هو اشتغال بلاغي في المقام الأول، ومغاير في طبيعته، لطبيعة الأسلوبية حيث تغلب تصورات البنية والمنظومة والسياق الكلي.

4. الممارسة النقدية:

أ- التنظيم:

بات معلوما أن مقاربة النصوص الأدبية أسلوبيا ليست على مستوى واحد من الإنجاز النقدي، إذ تختلف منهجيا باختلاف الاتجاهات والمدارس الأسلوبية، نظرا للتباين في الأهداف والمنطلقات وزاوية الرؤية التي تتعاطى بها ومن خلالها مع النص الأدبي، غير أن ثمة خيطاً جامعاً بين مختلف الاتجاهات، وهو خيط اللغة وفضاؤها التعبيري الرحب، فما من اتجاه إلا واللغة منطلقه الأساس ومرتعه الخصب، ومن ثم فإن دراسة المستويات التعبيرية للغة كـ: المستوى الصوتي، والتركيبي، والدلالي، هي ما تلتقي عنده مختلف الاتجاهات الأسلوبية، وهي ذاتها التي تنتظم الممارسة النقدية في مختلف الدراسات الأسلوبية، ومنها بالطبع دراسة الباحث سالم مبارك التي نحن بصددها، فقد نظم الباحث فصول دراسته ومباحثها انطلاقا من تلك المستويات، فأفرد فصلها الأول للمستوى الدلالي، وخصص فصلها الثاني للمستوى التركيبي، وجعل فصلها الثالث خاصا بالمستوى الإيقاعي. والانطلاق من هذه المستويات في الدراسات الأسلوبية له أهمية خاصة في تنظيم الممارسة النقدية وضبط حدودها وتعيين مسرح تحركها، وذلك لا يعني أن الباحث ملزم بالضرورة برصد كل الأنساق والمباحث التي يمكن أن تندرج في إطار كل

مستوى – كما هو حاصل في معظم الدراسات الأسلوبية- بل عليه أن ينتقي منها ما له ثقل نصي وتردد كمي يشكل ظاهرة أسلوبية لا فتة.

وبمعاينة العناصر التي انتظمت دراستها في إطار المستويات اللغوية في رسالة سالم عبود وجدنا أن ثمة عناصر حاضرة ضمن أنساق الدراسة مع أنها ذات تردد باهت وثقل نصي لا يكاد يذكر، ومن ذلك – مثلا- العناصر المنضوية في إطار حقل الزمن في المستوى الدلالي، فأغلبها لا يتمتع بثقل نصي يسترعي الانتباه، فلفظ "الليالي" لم يرد- بحسب الباحث- إلا في بيت واحد وبالمعنى الوضعي له، وكذا زمني "الضحى" و"الأحقاب" أما لفظ "الساعة" فورد في ثلاثة مواضع، وورد لفظ "الغداة" في أربعة مواضع جاء في موضعين منها بالدلالة المحددة له في الوضع اللغوي، وانحصر تردد كلمة "الدهر" في خمسة أبيات[1]. فهذه الألفاظ بترددها المتواضع لا تشكل قيمة أسلوبية تذكر في متن شعري تتجاوز أبياته 849 بيتاً حتى تفرد بالدراسة، خصوصا أن مجيئها اقترن في كثير من الحالات بدلالتها في الوضع اللغوي. وهذا النهج في اختيار الظواهر الأسلوبية يشكل حضورا لا بأس به في رسالة الباحث، نذكر منه -إلى ما سبق- ظاهرة تقديم الظرف على المفعول به، فقد حصر لها البحث أربعة مواضع لا غير، ومثلها ظاهرة تقديم الظرف على الخبر[2]، ومن صوره أيضا أن يقارب الباحث ظاهرة ما وهو يعلم بأنها ذات تردد ضعيف كظاهرة "الذِكر" إذ يقول عنها" وقد ورد الذكر عند حسان في مواضع قليلة"[3]،

---

1 - الهجاء في شعر حسان دراسة أسلوبية: ينظر مواضع دراستها على التوالي: ص30، 39، 35، 28، 37.
2 - ينظر نفسه: ص107.
3 - نفسه: ص114.

ويقول عن الاشتقاق والمجانسة "ولم يجد البحث شيوعاً لهذه الظاهرة في النص الهجائي عند حسان"[1]، "أما القافية المقيدة فجاءت بنسبة قليلة جداً اتِّجاهاً ونَفَساً"[2]. واللافت للنظر أن الباحث مع إدراجه مثل تلك المباحث والظواهر ذات التردد الضعيف في دراسته، قد أغفل مباحث ذات أهمية خاصة في تحديد شاعرية الشاعر، ومن ذلك مثلا إغفاله لمباحث التصوير والبيان: كالاستعارة والكناية والمجاز...إلخ، والتي تدرس عادة ضمن المستوى الدلالي ليس كما هي عند البلاغيين، بل "من حيث هي نقل للمعنى من المستوى اللغوي العادي إلى مستوى آخر هو الدلالة أو معنى المعنى"[3]، وإغفال الباحث لهذه المباحث لا يتسق تماما وطموحه إلى استجلاء شاعرية حسان كما ذهب إلى ذلك في أهدافه، وهو بهذا الصنيع ربما كرس مقولة ضعف شعر حسان التي انتدب نفسه لبيان زيفها، لأن الشعر في الأول والأخير صورة.

على أن تنظيم العمل البحثي ضمن المستويات المشار إليها في رسالة سالم عبود، لم يسلم من تداخل الظواهر المدروسة وتكرار دراسة بعضها في أكثر من نسق، ومن ذلك مثلا دراسة الباحث لظاهرتي (التكرار، والتوازي) في إطار الفصل الأول المخصص للمستوى الدلالي ثم أعاد دراستها مرة أخرى في المستوى الإيقاعي في الفصل الثالث، بمبرر أن تناوله لها في الفصل الأول جاء من زاوية دلالية، فيما تناولها في الفصل الثالث من زاوية موسيقية. والناظر في الممارسة النقدية داخل تلك

---

1 - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص204.
2 - نفسه: ص169.
3 - اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن دراسة في نقد النقد: ص171.

الفصول سيجد أن هذا التكرار لم يكن مبررا في كثير من حالاته، فغاية الدراسة في كلا الفصلين تقصي الخواص الأسلوبية، والسياق هو اللاعب الأساسي في تحديد دلالتها وقيمتها الإنتاجية، فلا معنى -إذن- للتكرار، إلا إذا اعتبرنا أن الدلالة بنية مجزأة يصعب الإمساك بها بعيدا عن شبكة العلاقات الترابطية لها في النسيج النصي، وعندئذ نكون قد انتقلنا منهجيا من المقاربة الأسلوبية إلى المقاربة البنيوية، أما ما دفع به الباحث من مبررات فصنيعه بعد ذلك يؤكد خضل مبرراته وهشاشتها، ومن ذلك تقسيمه الألفاظ المدروسة في المستوى الدلالي إلى: كلمات تكررت بلفظها ومعناها، وكلمات تكرَّر فيها المعنى بألفاظ مترادفة، ثم قوله بعدها: "وقد تناول البحث دلالة التكرار في النوعين بعيداً عن التميُّز الذي يمكن أنْ يكون بين المعاني الدقيقة للألفاظ المترادفة في النوع الثاني (الفروق في اللغة)، وإنَّما نظر إليها على أساس (التقارب الدلالي) الذي تتقارب فيه المعاني مع اختلاف اللفظين في البنية... وبذلك يتفرد التكرار في النوع الأول بـ(الدلالة الصوتية) الناجمة عن تكرار أصوات اللفظ المكرر"[1]، ففي هذا المقتبس يبدو الباحث وكأنه جمد فاعلية السياق الذي انطلق منه في تحديد الدلالة عبر التكرار، فهو- من ناحية – تجاوز قضية الفروق اللغوية للمترادفات مع ما تكنه من معاني دقيقة هي أساس في التمايز بين أسلوب وآخر، لارتباطها بعبقرية الشاعر وقدرته الفنية في الاختيار والتأليف، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، إذا كان الباحث قد حصر دلالة الكلمات التي تكررت بلفظها ومعناها بـدلالتها الصوتية، فما الداعي لدراستها هنا في وجود مستوى صوتي كان يمكن استيعابها فيه.

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص63.

والحال كذلك في دراسته لظاهرة التوازي في المستوى الدلالي وتكرار دراستها في المستوى الصوتي، وتتضح لا فاعلية هذا التكرار في تعليقه على بيت الشاعر:

أَبُوكَ أَبُوكَ وَأَنـتَ ابْنُـهُ   فَبِئْسَ البُنَيُّ وَبِئْسَ الأَبُ

حيث يقول: "تكررت لفظة (أبوك) وتقابلت مع لفظة (الابن)، وتكرر أيضاً فعل الذم (بئس) وحصل تقابل بين فاعلية (البُنيُّ) و(الأب) فأوجد ذلك توازناً في الدلالة والسياق بين هذه الألفاظ المكررة والمتقابلة في الشطرين، وكما تكررت الألفاظ تكررت الحروف أيضاً فتوالت (الألفات والباءات والنونات) في النص لتعزيز هذا المعنى"[1]، فهذا البيت لا يحيل إلى قيمة دلالية لافتة، ففيه من التقريرية والخطابية أكثر مما فيه من الشعرية، ولو افترضنا إن ثمة دلالة ما يكتنزها فالباحث لم يبينها على وجه الدقة، بل إن محاولته لاستخراج دلالة ذات قيمة للبيت قد شابها خلط واضح تمثل في ازدواجية معايير إنتاج تلك الدلالة، حيث تراوحت بين الاستناد إلى السياق وفاعليته أو الاعتماد على تكرار الحروف، والأخير معيار قرائي يفترض أن فاعليته مؤجلة إلى المستوى الصوتي، وليس هنا.

وجلي أن سبب التكرار الذي لحق بعض أنساق العمل البحثي في الرسالة عائد إلى اضطراب معايير التنظيم التي انطلق منها الباحث وخصوصا في الفصل الأول، حيث زاوج في تنظيمه للمادة المدروسة في هذا الفصل بين مستويات التحليل وظواهر الأسلوب ومحدداته، فإذا اعتبرنا أن مبحثي الزمان والمكان مما يمكن إدراجه

---

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص87.

ضمن ما يعرف بالحقول الدلالية التي تدرس عادة ضمن المستوى الدلالي؛ فإن مباحث كـ: التكرار والتوازي والتقابل، يمكن أن تدرس ضمن هذا المستوى ويمكن أن تدرس ضمن غيره، فهي إلى مفهوم الظاهرة أقرب منها إلى مفهوم الحقل الدلالي، ولهذا السبب وقع الباحث في فخ التكرار، نظرا لتعدد المستويات التي تحفل بآثار تلك الظواهر فيها.

ب- الوصف:

يتضح من التنظيم الذي اتبعه الباحث اعتماده بشكل كبير على آلية المستويات اللغوية لتقديم المتن المدروس، وفي استنطاقه لمعاني ذلك المتن وتعيين دلالاته كان أكثر اتكاء على ما يعرف بالسياق[1]، لأن للسياق-على حد قوله-" أثره البالغ في إنتاج القيمة الدلالية للألفاظ، فهو الأرض الخصبة التي تزرع فيها الألفاظ علاقاتها الدلالية"[2]، وهو يفاتحنا بذلك في مطالع معظم الفصول والمباحث، ففي مبتدأ الفصل الأول وجدناه يقول: "وقد وجد البحث تواشج هذه العلاقات وأثرها في الدلالة لافتاً أسلوبياً في ألفاظ خمس ظواهر هي: الزمن والمكان، والتكرار، والتقابل، والتوازي... فتأمل العلاقات الدلالية بين ألفاظ الزمن والسياق الذي وردت فيه، وبين ألفاظ المكان والسياق الذي زرعت فيه، ودرس ألفاظ (التكرار والتقابل والتوازي) ... فبحث العلاقات الدلالية بين تلك الألفاظ ، وتبين أثرها الدلالي في السياق"[3]، ويحدد الغاية من دراسته للتراكيب النحوية في الفصل الثاني

---

[1] - مما يدل على هيمنة هذا المقترب في رسالة الباحث تردد مصطلحه حوالي 177 مرة.
[2] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص19.
[3] - نفسه: ص19.

بـ:"تعرّف دلالات هذه التركيبات وإبداعها الفني، وكيف أسهم الشاعر في بنائها بالانزياح ... وما مدى انسجام هذا البناء مع السياق"[1]. ولا مراء في أن السياق معيار مهم في تعيين المعنى وتحديد الدلالة، ليس في الأسلوبية الحديثة فحسب، بل حتى في البلاغة القديمة، غير أن فكرة السياق لم تعد - كما كانت في البلاغة القديمة- متصلة بالتوالي اللغوي أو التداعي الذي تترى بموجبه الكلمات في سياق لفظي يحصر تعدد المعنى، أو يضيف إيحاءات خاصة للكلمات؛ بل اتصلت بفكرة السياق الأسلوبي الذي عرفه ريفاتير بالقول: "السياق الأسلوبي نموذج لساني مقطوع بوساطة عنصر غير متوقع، والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي ... وتكمن القيمة الأسلوبية للتناقض في نسق العلاقات الذي يعمل التناقض نفسه على إقامته بين عنصرين متضادين"[2]، ومثل تلك التناقضات لا تتحقق فيما يبثه الناص في وسائل أسلوبية مفردة على مستوى العبارة، وإنما تتحقق على مستوى السياق عموما، وبسبب من ذلك ميز ريفاتير بين نوعين من السياق، هما: السياق الأصغر، والسياق الأكبر، " ويبدو من خلال التمييز بين هذين السياقين أن الفرق بين السياق الأصغر والسياق الأكبر هو أن الأول يتحقق في جملة واحدة، كالتشبيه والاستعارة مثلا، أما الثاني فيتحقق من خلال النص كله"[3]. والسياق عند "فيرث" نوعان كذلك، هما: السياق اللغوي، ويقصد به: مجموعة العناصر المقالية أو اللفظية للحدث اللغوي، وتشمل: الوحدات الصوتية، والصرفية، والتركيبية،

---

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص91.
[2] - معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة: حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء1993، ص13.
[3] - الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية: محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، الرباط2004، العدد58 .

وترتيب تلك الوحدات داخل الجمل ومجموعة العلاقات التي تربط بعضها ببعض، كما تشمل طريقة نطق الجمل، والظواهر الصوتية المصاحبة لهذا النطق كالنبر والتنغيم، أما النوع الثاني فهو سياق الحال، ويقصد به: مجموعة العناصر الحالية أو المقامية التي تتصل بظروف الحدث الكلامي وملابساته، وتشمل: شخصية المتكلم، وثقافته، وحالته النفسية، كما تشمل حالة السامع وموضوعات الكلام، والأثر الانفعالي الذي يتركه الكلام على المشاركين فيه[1]. والناظر في المتن النقدي المنجز وفق معيار السياق في رسالة سالم عبود، سيجد أن مفاهيم السياق المهيمنة على خطاب ذلك المتن هي في العموم مفاهيم السياق اللغوي، أما مفاهيم سياق الحال فحضورها باهت ليس فقط على مستوى الممارسة النقدية، بل على مستوى الرؤية المنهجية، وهو ما ألمحنا إليه عند تحديد المتن المدروس بقول الباحث: "ولم يكن تتبع البحث لأشعار الهجاء في الديوان على أساس تقسيم النقاد للشعر وأغراضه، ومناسبات إلقائه، وإنَّما جاء مفهوم الهجاء يشمل كل بيتٍ يظهر فيه الخطاب الشعري بغرض التقليل من شأن المخاطَب"[2]، فخروج الباحث في تتبعه لشعر الهجاء من إطار القصائد التي قيلت بغرض الهجاء ذاته، إلى ملاحقة الأبيات التي تحمل معنى الهجاء في قصائد ليس الغرض الأساسي منها الهجاء؛ يعني أنه أسقط من اعتباره ظروف الحدث الكلامي وملابساته، وهي في سياق الحال من الأهمية بمكان، عُبر عنها قديما فقيل "لكل مقام مقال"، واتكاؤه على أبيات مفردة يعني انحصار مفهوم السياق في التتابع اللفظي والتوالي اللغوي في إطار البيت ذاته، بعيدا

---

[1] - علم الدلالة بين العرب والغربيين: زيداء علي غفر، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، دمشق2003، ص79، 80 .

[2] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص13.

عن السياق العام للنص، وهو عين مفهوم السياق اللغوي في البلاغة القديمة، وبهذا تكون الرؤية المنهجية قد ساهمت إلى حد كبير في هيمنة مفاهيم السياق اللغوي وخفوت مفاهيم سياق الحال، أما مفاهيم السياق الأسلوبي كما هي عند ريفاتير فحضورها يكاد يكون منعدما.

وتمثل روئ الباحث بشأن حالة الاستعلاء التي يظهر عليها الهاجي لحظة الهجاء بغرض التقليل من شأن المهجو؛ التجلي الأبرز لفاعلية مقام الحال، ولها – رغم قلتها– في متنه النقدي تطبيقات تحليلية موفقة إلى حد كبير، نذكر منها تحليله لبيت حسان:

فلا تكُ كـالوَسْنَانِ يَحْلَمُ أَنَّهُ   بِقَريَةِ كِسْرَى أو بِقَرْيَةِ قَيْصَرا

حيث يقول: "إنَّ النزعة الهجائية للشعر التي تهيمن فيها الوظيفة الإفهامية، التي يكون فيها المتكلم أعلى من المخاطَب جعلت الشاعر يتحول بالمكان الواسع الكبير (ملك كسرى وقيصر) إلى قريتين صغيرتين ضيقتين تقتصر عليهما آمال المهجو وطموحاته التي هي وَضِيْعَة ضيقة مثله"[1]، وكذا تفسيره لأسلوب النهي انطلاقا بقوله: "يتوافق هذا الأسلوب كثيراً مع بنية الهجاء ودلالاته، لأنَّه أسلوب تعالٍ وسمو في الخطاب، وعلو المخاطِب هو ركيزة الهجاء وقوامه يوحي– غالباً– بنقص المخاطَب وتحقيره فيكون نهيه زجراً له عن شيء فعله أو تركه، أو أمراً له بفعل شيءٍ أو تركه"[2]. وعن إكثار حسان من النداء بـ(الياء) يقول: "لأنَّه يتناسب مع موضوع

---

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص49.
[2] - نفسه: ص152.

الهجاء، إذ أنَّ من شأن المهجو أنْ يكون بعيداً عن الهاجي مكانةً ومنزلةً، فيسهم ببعده في النداء ببعده في المعنى"[1].

وإذا كان السياق قد أسهم بشكل فاعل في تعيين البعد الدلالي للظواهر الأسلوبية التي يكتنزها المتن المدروس، فقد لعب الوصف الإحصائي دورا محوريا في تحديد البعد الكمي الترددي لتلك الظواهر، والإحصاء كما هو معلوم معيار أساسي في المقاربات الأسلوبية خاصة منها الوصفية، وهو من الأهمية بحيث صار بعض الدراسين يتعاطى معه باعتباره اتجاها أسلوبيا بحد ذاته، لا آلية من آليات المقاربة الأسلوبية بشكل عام، وقد تم استثماره في رسالة الباحث سالم عبود مبارك عبر سبعة وعشرين جدولا إحصائيا، منها خمسة وعشرون إحصاءً أحيل إليها بوصفها ملاحق، وإحصاءان تضمنهما المتن النقدي، على أن ثمة تفاوتا كبيرا في تمثيلها لفصول الرسالة وأنساقها البحثية، نوضحه في التالي:

الفصل / نصيبه من الجداول الإحصائية	الأول	الثاني	الثالث
	5	20	2

ولا يبدو أن هذا التفاوت ناتج عن قابلية بعض الظواهر للإحصاء وعدم قابلية بعضها الآخر له، بل هو عائد برأيي إلى هيمنة مفاهيم السياق اللغوي والبلاغة القديمة على الاشتغال النقدي، بدليل أن الفصل الثاني الخاص بالمستوى التركيبي –وهو مستوى أثير في الدرس اللغوي- حاز على ما نسبته 74٪ من إجمالي الجداول الإحصائية.

1 - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص148.

أما البعد الترددي الكمي للظواهر التي طالها الإحصاء عبر تلك الجداول فقد جاء على هذا النحو[1]:

الظاهرة الأسلوبية	ترددها	الظاهرة الأسلوبية	ترددها
شواهد المكان	74	تقديم الظرف على المفعول به	4
تكرار الألفاظ	228	تقديم الظرف على الخبر	4
تكرار المترادفات	24	تقديم جملة الجواب على الشرط	12
تقابل الألفاظ	54	الابتداء بالنكرة من غير مسوّغ	9
تقابل المترادفات	28	التقييد بالاعتراض	23
تقديم الجار والمجرور على الفاعل	43	الاعتراض بجملة الشرط	15
تقديم الجار والمجرور على المفعول به	16	التقييد بغير الاعتراض	17
تقديم الجار والمجرور على صيغ المبالغة	17	أسلوب الأمر	58
تقديم الجار والمجرور على الخبر	31	الأمر عبر وساطة بين الشاعر وخصمه	20
تقديم الجار والمجرور على اسم الفاعل	14	أسلوب الاستفهام	48
تقديم الخبر	44	أسلوب النداء	33
تقديم المفعول به	46	أسلوب النهي	17
تقديم الظرف على الفاعل	8		

وبتأمل الوضع الترددي للظواهر الماثلة يمكننا استنتاج عدد من الحقائق فيما يخص المتن المدروس وطبيعة الاشتغال النقدي فيه، منها ما أشرنا له سابقا ونؤكده هنا، ومنها غير ذلك :

1- يؤكد الجدول أهمية الإحصاء بوصفه إجراءً وصفياً في وضع التصورات الأولية للوسائل التعبيرية في النصوص الأدبية المدروسة، والترددات ذات المغزى

[1] - التزمنا في ترتيب الظواهر المشار إليها في هذا الجدول، ترتيبها ذاته في دراسة الباحث وجداوله الإحصائية، أما نسبة التردد فاعتمدنا ما كان يصرح به في ثنايا الممارسة النقدية، ولم نعتمد أعداد الجداول لأنها أقل من المصرح به، كون الباحث لم يورد فيها الشواهد التي أخضعها للتحليل. فهي فقط للشواهد التي لم يطلها التحليل المباشر.

الفني فيها. وتكتمل فاعليته المنهجية بإخضاع الأرقام والترددات التي يكاشفنا بها للتحليل النقدي الدقيق.

2- تواضع نسبة التردد لمعظم الظواهر المدروسة تكاد تكون السمة الأبرز في الجداول الإحصائية، وهذا يقودنا إلى إشكالية منهجية تعاني منها الكثير من الدارسات الأسلوبية، وتتمثل في حرص بعض البحاثة على ملاحقة كل ما تراكم في وعيهم عن عناصر التكوين لمستويات الدراسة الأسلوبية، وهذا فهم غير سليم لطبيعة الأسلوبية، بوصفها ممارسة نقدية قائمة على الانتقاء والاختيار للظواهر ذوات البروز الضاغط والتردد العالي، التي تفضي مقاربتها إلى تكشف الخصائص الكامنة في أساليب صياغتها الفنية. وما الانطلاق من مستويات الدرس اللغوي إلا شكل من أشكال تنظيم الممارسة، وليس غاية من غايتها. ومن ثم فكل مقاربة أسلوبية ترى في دراسة تلك المستويات غاية بحد ذاتها؛ هي -حتما- دراسة لغوية صرف، وليست ممارسة أسلوبية بالمعنى المنهجي الدقيق.

3- حازت ظاهرة التكرار اللفظي في شعر الهجاء عند حسان أعلى نسبة تردد بين الظواهر المدروسة، سواء على المستوى الجزئي كما هو مبين، أو على المستوى التجميعي بالنسبة لأغلب الظواهر: كـأساليب الإنشاء الطلبي، والتقابل، ومقيدات الجملة، وتقديم ماحقه التأخير كالخبر والمفعول به، وكذا تقديم الجار والمجرور والظروف. ومع ما للتكرار من دلالات أسلوبية، إلا أن التكرار اللفظي المنصوص عليه في قول الباحث: "هو ما تكرر فيه الكلمة بلفظها ومعناها (تكرار البنية

والمعنى) وفيه يتردَّد المعنى ويتوحَّدُ اللفظ"[1]؛ يعد في نظر بعض نقادنا القدماء من الأساليب غير المحمودة في شعر الشاعر، وقد أورده ابن رشيق في باب حشو الكلام وفضوله، ونعته بالقول: "أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[2]، والتعاطي مع التكرار اللفظي وفق هذا المنظور السلبي قد يسم الممارسة النقدية في رسالة سالم عبود بالتناقض ويضع مصداقية بعض نتائجها على المحك، خاصة تلك التي كرست للدفاع عن شاعرية حسان من نحو قول الباحث: "ما قيل في التقليل من شاعرية حسان، أو ضعف شعره في الإسلام؛ يثبت الأسلوب خِلافه"[3]، فكيف توصل الباحث إلى هذه النتيجة مع تواضع نسب التردد الكمي للظواهر الأسلوبية المنزاحة عن أصلها اللغوي في شعر المتن المدروس، واتسام أبرزها– أعني التكرار اللفظي– بوضع إشكالي حد كثيرا من إمكانية التعاطي معها كخاصية شعرية؟

ج– التأويل:

برز التأويل إجراءً منهجياً في رسالة سالم عبود على نحو لافت طال مختلف الأنساق والفصول البحثية، وقد تمحورت فاعليته القرائية حول إنتاج الدلالة وتكييف المعاني النصية –غالبا– لخلق حالة من الانسجام الجمالي بينها وبين الغرض الشعري الذي عبرت عنه، وذلك أفضى إلى تجلي بعض أشكال الممارسة التأويلية المنحازة إلى فرضيات الباحث أكثر من استنادها إلى منطوق النص. وتكييف

---

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص62.

[2] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت1981، ط5، 73/2.

[3] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص215.

الدلالات النصية لتتسق جمالياً مع الغرض الشعري ليس وليد اللحظة النقدية- أعني لحظة التحليل- بل هو أمر سابق عليها، طالعتنا بوادره منذ كاشفنا الباحث بأهداف رسالته ومنطلقاتها النقدية، ومنها " استجلاء شعرية النص القديم ... ليظهر الشعر لا شكلاً ومضموناً، وإنَّما مضموناً يتشكل، ونصاً ذا قراءات متعددة"[1]، فالانطلاق من أهداف كهذه في دراسة أسلوب الشاعر- بصرف النظر عن قدرة الباحث على تحقيقها- يعني أن المقاربة ستسير باتجاه الاجتزاء والانتقاء والانتخاب المبتسر للنماذج التي تتوافر على قدر من تلك القيم الفنية، في مقابل إهمال غيرها، أو قسرها على قول ما لم تقل، أو تحمل من دلالة القول، وسيكون التأويل- عندئذ- هو سلاح الدارس في مواجهة النماذج المتواضعة شعريا؛ نظرا لما يتمتع به من مرونة تسمح باختلاط الذاتي بالموضوعي، والمعقول باللامعقول حال التحليل النقدي.

أما تمحور التأويل حول إنتاج الدلالة فأمر جلي، نطالعه عبر عدد من الصيغ تشمل تأويل الدلالات العامة، والجزئية، والمفردة، للظواهر والحقول والشواهد المشمولة بالدراسة، ويكفينا مثلا لذلك تأويل ظاهرة الزمن التي درسها الباحث عبر خمسة عشر لفظا انتظمت عددا لا بأس به من الدلالات الجزئية المستوحاة من سياق الشواهد الشعرية المفردة في إطار كل لفظ، مما راكم تأويلاً جزئياً أفضى بدوره إلى تأويل عام للظاهرة الزمنية في تمظهرها الكلي عند شعر الشاعر، وهو ما يفهم من قول الباحث: "استخدم الشاعر جلَّ ألفاظ الزمن وأوقات الدهر، وكأنَّه يريد أنْ

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص13.

يشمل هجاءه لخصمه كلَّ لحظةٍ وحين، وأكثرَ من استخدام تلك الألفاظ مطلقةً ليطلق العيوب في المهجو إطلاق الزمن للأوقات، فلا زمنَ معيناً لها، ولا عددَ محدداً، إنَّما هي خالدة بخلود الدهر وكثيرةٌ بكثرة أوقاته وساعاته"[1]، فالباحث ومن خلال هذا المقتبس يضعنا أمام رؤية تأويلية عامة لدلالة التردد الكمي للظاهرة الزمنية في شعر الشاعر، ومع ما في رؤيته -هنا- من مبالغة وما أضفته من قيمة إيجابية على أسلوب الشاعر، إلا أن أصداءها الأولية مبثوثة في إطار دراسته للمكونات الجزئية لظاهرة الزمن كـ: اليوم والليلة والساعة....إلخ، كما في تحليله لشاهد زمن الضحى، وهو:

فَلا وَقْرٌ بِسَمْعِكَ حِينَ تُدْعَى ضُحىً إذ لا تُجِيبُ وَلا تُعِينُ

حيث قال: "إنَّ اختيار الشاعر لهذا اللفظ وقتاً لتوجيه الدعوة والاستنجاد بالمهجو جاء بدلالةٍ أوحت بجبنه وخذلانه، لأنّ من شيمة العربي أنْ يستجيب للنجدة في أي وقت فكيف إذا كان هذا الوقت وضحَ النهار؟ ثم لأنَّ طلب النجدة ليلاً، يحمل معاني ودلالاتٍ بطولية أكثر مما يحمله طلبها في النهار فاختار الشاعر هذا الوقت ليوحي بأنَّ خصمه وضيع دنيء لا ينال المعالي ولا تطلب منه، وأنَّه مادام يجبن في النجدة نهاراً فهو في الليل أجبن، وبذلك تتعزز الدلالة وتتعمَّق في النص"[2]، هذا التدرج في إنتاج الدلالة، وتأويل مرادها إجراء منهجي لازم الباحث طيلة المتن النقدي، ولذا ظل مصطلح "الدلالة" بمشتقاته المختلفة حاضرا بوفرة من

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص39.
[2] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص30.

أول الرسالة إلى نهايتها حتى تجاوز تردده 650 مرة، مشكلا بذلك منطلقا خصبا لعمليات التأويل والتفسير.

وفي سعيه لإكساب قراءته التأويلية قيمة موضوعية عمد الباحث- في كثير من الأحيان- إلى جعلها تبدو متسقة مع مقصدية الشاعر ومعانيه الأصلية، وهو إجراء متعارف عليه لدى بعض الدارسين غير البنيويين، فلا يمكننا- كما يقول روبرت شولز-"أن نتحدث عن تأويل محدد مالم نفترض سلفا قصدا للمؤلف يوجه ذلك التأويل"[1]، لأن غياب القصد يعني غياب المؤلف أو موته بحسب رولان بارت، وقد حدد شولز فاعلية هذا الإجراء في إطار ما أسماه بالنقد الذي يؤثر دور المؤلف في النص[2]؛ أي النقد الذي يبحث عن معاني المحتوى ودلالات المضمون، غير أن امتداده في رسالة سالم عبود لم يتوقف عند هذا الحد؛ بل تعداه إلى تأويل القيم الفنية والخواص الأسلوبية، والأمثلة في ذلك كثيرة نذكر منها: تأويل ظاهرة الابتداء بالنكرة من غير مسوِّغ التي أحصى الباحث لها تسعة مواضع في شعر الشاعر، ثم أوّل دلالتها بالقول: "جاء فيها المبتدأ لفظاً يدل على المهجو، وكأنَّ الشاعر قصد الابتداء به لمسوِّغٍ معنوي نفسي وهو التشهير بالمهجو، ولفت الانتباه إلى ما سيأتي من كلامٍ عنه يفضحه ويُظهر مخازيه"[3]، وكذا ربط دلالة النهي في شعر حسان بمقاصده في الهجاء فقال: "جاء هذا الأسلوب بدلالات كثيرة جعلت النهي وسيلة لتعزيز

---

[1] - السيمياء والتأويل: روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1994، ص20.
[2] - نفسه: ص20.
[3] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص112.

مقاصد الشاعر في الهجاء والتهكم"[1]، أما القيد الذي قطع تتالي الكلام في بيت حسان:

فاللؤمُ فِيكَ وفي سَمْرَاءَ ما بَقِيَتْ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وفي سُمَيَّةَ حتَّى ينقضي الأَبَدُ

فقد فسره كالتالي: "جاء التقييد بقوله: (مابقيت) قيداً يعزز دلالة السياق، ويوحي بقصد الشاعر في إبراز معنى استمرار اللؤم في خصمه وبقائه فيه إلى أمدٍ طويل"[2]، ويشف تأويل القيد اللغوي للشاهد المفرد هنا مدى تواشجه مع تفسير الدلالة العامة لظاهرة التقييد في شعر الشاعر، والمعبر عنها في قول الباحث: "جاء التقييد بنوعيه يلفت نظر المتلقي إلى معنى يتشكل ويتحدد من خلاله، ليحمل دلالاتٍ متعددة تجعل للنص معنى، وللمعنى إيحاء، وللإيحاء عذوبة، وتظهر أثر هذا التقييد في إبراز الهجاء والتهكم"[3].

وهذا يؤكد ما ألمحنا له سابقا من تراكم التأويل في رسالة الباحث بتراكم الإنتاج الدلالي، ليس لتعدد انساق الإنتاج فحسب، بل لتعدد صيغ المقاربة وآلياتها الإجرائية. فإذا كان مصطلح "القصد" في الأمثلة السابقة قد كاشفنا بوضوح اشتغال التأويل وفق آلية المقاصد والمعاني الأصلية للشاعر، فإننا نجد لفاعلية هذا الإجراء صيغا أخرى عُبر عنها بمصطلحات ومفاهيم إضافية كمصطلحات الرغبة والإرادة... وغيرها. ومن ذلك مثلا قول الباحث- مفسرا ظاهرة الاستهلال بالاستفهام في أبيات الشاعر- "يكثر حسان من الاستهلال بالاستفهام في مطالع

---

1 - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص153.
2 - نفسه: ص132.
3 - نفسه: ص133.

أبياته رغبةً منه في تحقيق العلو والرفعة على خصمه، فيسأله متى شاء وكيف شاء، وهو يحقق بذلك – أيضاً– قوة هجومٍ على خصمه، يظهر به استنكاره لفعلهم"[1]، وكذا تفسيره ظاهرة الحذف، حيث قال: "كانت هذه بعض أساليب الحذف عند حسان، تنوع فيها المحذوف وارتبط تقديره بدلالة السياق، فأسهم المحذوف والمنطوق في دلالة النص، وأوحى ذلك برغبة الشاعر في إثبات كل شيء في خطابه بهجاء خصمه؛ حتى يُعريه تعريَّةً كاملةً شاملة"[2]. وفسر ظاهرة الاعتراض بجملة الشرط في بيت حسان:

قُلْ للذي كادَ – **لولا خَطُّ لِحْيَتِهِ** –   يَكونُ أُنْثَى عليه الدُّرُّ والمَسْكُ

بالقول: "جاء يوحي برغبة الشاعر في ازدياد حسرة المهجو، وتوبيخهم بأنّهم لا يسعون إلى معالي الأمور"[3].

واللافت أن تفسير الظواهر الأسلوبية بدلالة مقاصد الشاعر ومعانيه الأصلية، لم يقتصر –عند سالم عبود– على الظواهر الحاضرة النص سواء كان لها ثقل ترددي أم لا، بل تجاوزه إلى تأويل القيم والخواص الغائبة عن المتن الشعري، ومن ذلك –مثلا– تأويل غياب البحور ذات المقاطعَ القصيرة في شعر حسان بقوله:" فهي جميعها إلا (المتدارك، والرجز) من البحور المجزوءة وجوباً، فأهملها حسان رغبةً في اتساع الهجاء وتعدد ألفاظه ومقاطعه"[4]، وكذا تفسيره لمحدودية استخدام همزة النداء عند حسان، وانحصار استعمالها في موضوعين وذلك بقوله: "قلَّ

1 - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص143.
2 - نفسه: ص125.
3 - نفسه: ص129.
4 - نفسه: ص162.

استعماله للهمزة، لأنَّها تفيد نداء القريب، فهو لا يريد أنْ يكون مهجوه قريباً منه حساً ولا معنىً"[1].

وهكذا تصبح مقاصد الناص في أسلوبية الهجاء عند حسان إجراءً فاعلاً في مسار القراءة التأويلية للنصوص الشعرية، بصرف النظر عن موضوعية المخرجات النقدية، وانضباطها بمعايير القراءة الأسلوبية، لأن مقاصد الكاتب ليست -في الغالب- أسمالا ملقاةٍ على قارعة النص باستطاعة أي هاوٍ الظفر بها متى شاء، بل هي تجلٍ روحي مبثوث في تلافيف النص، عُبّر عن صعوبة الإمساك به قديما فقيل: المعنى في بطن الشاعر، ومن ثم فالوصول إلى أي من تلك المعاني الجلية والمقاصد الخفية يتطلب بالضرورة الانطلاق من تفهم كامل ووعي تام بالسياق الذي بثت فيه، وأعني بالسياق ما عناه هايمس وصنفه إلى المكونات الآتية: 1-المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول. 2-المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول. 3- الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي. 4- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي. 5- المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي والعلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعابير الوجه. 6-القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتابة، إشارة... 7- النظام: اللغة أو اللهجة والأسلوب اللغوي المستعمل. 8- شكل الرسالة: دردشة، وجدال، عظة، خرافة، رسالة غرامية. 9-المفتاح: ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحاً مثيراً

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص147.

للعواطف. 10- الغرض: أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي[1]. وقد ذكرنا سابقا في ثنايا مقاربتنا للوصف النقدي أن دلالات السياق الحاضرة في رسالة سالم عبود هي دلالات السياق اللغوي، وتحديدا دلالة التتابع اللفظي في إطار البيت المفرد ، كما في تحليله لبيت حسان:

وخَبِّرْ بالذي لا عَيْبَ فيه   بِصْدقٍ غَيْرَ إِخْبَارِ الكَذُوبِ

بما صَنَع المَلِيكُ غـدَاةَ بَدْرٍ   لنا في المُشْرِكينَ مِنَ النَّصِيبِ

حيث طالعنا بقوله: " لقد جاءت ألفاظ هذا البيت ممدودة الدلالة، منسرحة المعنى، على الرغم من إشارتها إلى وقائع عيانية جامدة، فاختار الشاعر (زمن الغدو) الذي يتسم بالإشراق والوضوح في الحديث عن معركة بدر المشهورة ذات المكان المشهور أيضاً تعزيزاً لدلالة الظهور والوضوح للنصر المبين الذي تحقق للمسلمين في بدر"[2]، ففي هذا الشاهد الذي ابتدأ الباحث تحليله بعبارات انفعالية غير موضوعية - ألفاظ هذا البيت ممدودة الدلالة، منسرحة المعنى- نجد أن تركيزه انصب على تحليل ظاهرة التضايف التي أفرزها سياق التتالي اللفظي لدال الزمن "غداة"، ودال المكان "بدر"، واستنتج من ذلك دلالة شعرية هي نتاج مناسب لتواشج المعني المعجمي مع الدلالة السياقية. هذا التحليل باشتغاله على تضايف دوال الزمان والمكان كان يمكن أن يتحول إلى خاصية أسلوبية ذات قيمة ثابتة في شعر الشاعر؛ لو أن البحث توصل لها عبر استقراء متكامل للدوال الزمنية التي تضايفت مع اسم

---

[1] - لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء1991، ص53.

[2] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص47.

المكان بدر[1]، لكن اقتصار الباحث على هذا الموضع -كما هو واضح- جعل تحليله أقرب إلى التحليل اللغوي البلاغي منه إلى الأسلوبي، وبما أن السياق بمفهومه العام لم يُفَعل بالكامل في رسالة سالم عبود، فعلام اتكأ الباحث في تقصي مقاصد الناص أثناء تأويل شعره ؟. والناظر في جملة التأويلات التي ذكرناها سابقا ونذكر بعضها تاليا يمكنه تأطير القراءة التأويلية في رسالة سالم عبود في اتجاهين اثنين يمثلان منطلقات التأويل ومرتكزاته عند الباحث، وهما:

1-إطار التأويل الموضوعي، ومرتكزه الأساس دلالة السياق اللفظي، وقد رأينا حجم القصور المنهجي الذي سببه حصر مفهوم السياق في التتابع اللفظي .

2-إطار التأويل الذاتي، وأساسه انفعال الباحث وانطباعاته تجاه الشاعر وشعره، وتتجلى ملامح هذا التأويل عبر عدد من الصيغ منها: مجيء نص التأويل في سياق لغوي متأرجح دلاليا بفعل بنائه على الاحتمال وغياب ما يرجح أحد وجهي الاحتمال، وذلك كتفسير الباحث لدلالة المكان في شعر حسان بقوله: "ربما كان اتجاه الشاعر نحو المكان الواقعي الجغرافي يعود لكونه في سياق الهجاء والتهكم يحتاج إلى إبراز هذه الأمكنة كما هي من غير أنْ يتدخل في إعادة بنائها فنياً بوصفها مواضع لهنات المهجو وعيوبه، فيكون في ذكره لها كما هي تهكمٌ بالمهجو وإبرازٌ لحقيقته، ومواطنُ مخازيه"[2]. وكذا تفسيره غلبة القافية المطلقة على المقيدة حيث قال: "وربما

[1] - تردد اسم المكان "بدر" في السياق العام لشعر حسان 17مرة، تضايف مع لفظة الغداة مرتين، فيما أضيف إلى لفظة يوم ست مرات، وصاحبه مرة في عجز بيت حسان:وَأَشْيَاعُهُمْ يوْمَ الْتَقَيْنَا على بَدْرِ، وبهذا يصبح تضايف اسم المكان "بدر" مع الدال الزمني "يوم" هو الظاهرة الأسلوبية في شعر حسان، وليس تضايفه مع زمن الغداة كما في تحليل الباحث .

[2] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص43.

يعود ذلك إلى أنَّ الشاعر في الهجاء والتهكم يحتاج إلى الحركة والانطلاق لفظاً ومعنىً لا إلى السكون والتقييد الذي قد تعكسه حركة السكون في مثل هذه القوافي"[1]، فالباحث في المقتبسين السابقين قدم تأويلاته في غلالة من الظن كاشفنا بها ابتداؤه بكلمة "ربما" لإفادتها الاحتمال وليس القطع مع غياب تام للدليل المرجح لأحد الاحتمالات .

أما الصيغة الأخرى للتأويل الذاتي فتتبلور من خلال المقولات التحليلية ذات الطابع التأثري الانفعالي بما تكتنزه من مبالغة وما تطلقه من أحكام قيمة، ومنها نطالع تفسير الباحث قلة تردد الاستفهام بمعناه الحقيقي في شعر حسان بالقول: "إنَّ الشاعر لم يكثر من الاستفهام بمعناه الأصلي، وذلك لأنَّه لا يحتاج إليه، فهو يعلم كل شيء عن مهجوه ويستطيع أنْ يهجوه بما يريد وكيف يريد، ولهذا ندر تتابع الاستفهام في إطار النص الواحد"[2]، وكذا تفسيره لندرة ظاهرة الإيطاء بوصفها من مظاهر الخلل العروضي التي تصيب القافية وكأنها سمة أساسية يجب أن تكون في قافية كل قصيدة!! حيث يقول: "ولم يجد البحث هذه الظاهرة عند حسان إلا في مقطوعةٍ واحدة وهذه الندرة في وجود هذا المظهر عند حسان جعلت البحث يعده ظاهرة في أسلوبه، تدل على سعة لغته، ووفرة معجمه الشعري، ووعيه في اختيار قافيته، فلم تكن زخرفاً يختتم به البيت، أو مجرَّد لفظٍ يكتمل به الوزن"[3]، فهذه التأويلات ليست في الحقيقة إلا انطباعات ليس لها ما يسندها على الصعيد النصي، ولا حاجة لها

---

1 - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص169.
2 - نفسه: ص142.
3 - نفسه: ص176.

أصلا، والمبالغة تجتاحها من جميع جوانبها، فما دليل الباحث على أن حساناً يعلم كل شيء عن مهجوه، وما قيمة ذلك شعريا وجماليا في أسلوب الشاعر. أما قوله بسعة لغة حسان، ووفرة معجمه الشعري، ووعيه في اختيار قافيته، بدليل ندرة الإيطاء في شعره فهو قول لا يقوم بحال، لأنه مبني على دليل وهمي وخاصية غير حاضرة وليس لها تردد عالٍ أو ثقل نصي في شعر الشاعر يدفع لمباشرتها بالتحليل، فجاء بالتأويل ليثبت قيمة فنية لظاهرة أسلوبية غائبة، وهذا مسلك غير مطروق أسلوبيا كونه لا يمثل خروجا أو انزياحا عن الأصل، ولو صح ذلك لكان على الباحث أن يتأول قائمة طويلة من القيم الأسلوبية الغائبة أو التي غيبها في تحليله سواء كانت سلبية أم إيجابية.

5. التقويم الجمالي.

لا نعني بالتقويم الجمالي، التحليل الجمالي الذي يفضي إليه الوصف النقدي المحايد؛ فهو ممارسة مشروعة في كل المنهجيات النقدية، وما نقصده هو تلك الممارسة النقدية التي تخرج من نطاق الوصف المحايد؛ لتتخذ موقفا أو تصدر حكما تقويميا يصنف العمل المنقود في إحدى خانات القيم الجمالية المفترضة، إيجابا كانت أو سلبا.

وهو بهذا المعنى شكل من أشكال الممارسة النقدية الذاتية، التي تبرز تجلياتها في رسالة سالم عبود من خلال عبارات الإطراء والإشادة والمبالغة في توصيف المستوى الفني لأساليب الشاعر وأثرها التعبيري في خلقه الشعـــري، ومن تلـك

العبارات تقتطف: "وهذا أبلغ في الهجاء"[1]، "وهذا مبلغ الذم للمهجو"[2]، "وهذا أبلغ في الهجاء والتهكم"[3]، "وهذا أبلغ في تعميق المعنى وترسيخه"[4]، وتشي نغمة الإطراء والمبالغة في العبارات السابقة عن حثيث سعي الباحث لإبراز أسلوب الشاعر في غلالة من القيم الجمالية تمنحه أقصى درجات الشعرية في التعبير عن موضوعه، "ليظهر الشعر-حد قوله- لا شكلاً ومضموناً، وإنَّما مضموناً يتشكل، ونصاً ذا قراءات متعددة"[5]، وذلك يعني أن أحكام القيمة في رسالته لم تكن سهوا نقديا أو كبوة بحثية، بل هي فعل مقصود واستجابة انفعالية لتوجه عام في الدراسة، لم يفاتحنا به المقتبس السابق فحسب، بل تكشف لنا في المنطلقات النقدية التي تأخر الإفصاح عنها إلى الخاتمة، وجاءت على شكل نتيجة اقتطفنا جزءاً منها في السابق ونوردها هنا لأهميتها بكامل نصها، حيث يقول الباحث: "من خلال ما تقدم يمكن القول بأنَّ ما قيل في التقليل من شاعرية حسان، أو ضعف شعره في الإسلام؛ يثبت الأسلوب خِلافه، فشعرٌ ذو علاقات دلالية، وتراكيب بلاغية، وانزياحات أسلوبية، وموسيقا نَغَمية، من أين نحكم عليه بالضعف، وكيف؟ ولماذا لا نقول – في ضوء منهج هذه الدراسة – إنَّ الخلل ليس في شعر حسان، وإنَّما في إبداع من يقرأ أساليب هذا الشعر، و يتأمل خصائصه، ويستخرج ظواهره ومظاهره"[6]، فتلك الأحكام – إذن- لم تكن سوى إفراز طبيعي لأهداف مبيتة سلفا، غايتها دحض شبهة الضعف التي حاول البعض إلصاقها بشعر حسان. وما يؤكد ذلك ليس نبرة الإطراء والمبالغة

---

[1] - الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية: ص76.
[2] - نفسه: ص114.
[3] - نفسه: ص65.
[4] - نفسه: ص65.
[5] - نفسه: ص13.
[6] - نفسه: ص215.

فحسب، بل انشداد الممارسة النقدية في بعض تجلياتها إلى مربع ذاتي غايته من التحليل إبراز الوجه الجمالي للظواهر الأسلوبية في شعر الشاعر، بما فيها الظواهر التي ظلت محتفظة بوضعها القاعدي ولم يشكل حضورها أي عدول أسلوبي، وحتى لا يكون الكلام على إطلاقه، ندون هنا بعضا من ظواهر أسلوبية حسان والقيم الجمالية التي أضفيت عليها في رسالة سالم عبود، تكون ختاما لهذا الفصل:

الظاهرة الأسلوبية	حكم القيمة	صفحة
استخدام بعض ألفاظ الزمن بدلالتها المعجمية	حقق الشاعر بهذا الاختيار أقصى فاعلية في الاتصال والإيصال	28
دلالة المكان " بدر" في قول حسان: بما صَنَع المَلِيكُ غَدَاةَ بَدْرِ	استطاع الشاعر من خلال هذا المكان أنْ يستدعي التاريخ، يستحضره بكل شخوصه وتفاصيله وأحداثه، وانفعالات لحظاته	47
دلالة المكان	هذا هو جوهر الشعرية التي دلَّ عليها المكان عند حسان أنَّه جعل للمكان نكهة نصية خاصة أسهمت إلى حدٍ ما في إيقاد جمرة النص الشعري	61
تكرار المترادفات	وهو متغير أسلوبي استطاع به الشاعر أنْ يُعمِّق الكثير من المعاني في شعره لتحمل دلالات إيحائية أوسع تسهم في زيادة وقع الهجاء على الخصم	68
أسلوبية تقديم الجار والمجرور على صيغ المبالغة	فجاءت قوية يتجلى بها المعنى ويكتمل بها السياق	102
التزام الترتيب الأصلي للجملة	جاء فيها النص عذباً يكتمل فيه الشكل والمضمون وحدةً متماسكة	110
أسلوبية حذف حرف النداء في قول	أسهم في عذوبة النص، لأنَّه أبقى المعنى مفهوماً لا	121

الشاعر: أين المآل بني الحماس	لبس فيه	
قلة استخدام الاستفهام بمعناه الأصلي	لان حسان يعلم كل شيء عن مهجوه ويستطيع أنْ يهجوه بما يريد وكيف يريد	142
دلالة النهي في قول حسان: "فلا تك كالوَسْنَانِ"	وقد يأتي حسان بالنهي بأسلوبٍ يغلق به على خصمه كل أبواب المكارم والمحامد	153
إهمال بحر الرجز	فدل ذلك على رقي فن الهجاء عند حسان ، لأنَّه قد تبع فيه المشهور الغالب عند الشعراء	164
استعمال أحرف(الراء، والدال، واللام، والباء، والميم، والعين) روياً لقافيته بنسبة (80.5٪)	فدل الإكثار منها على وعي حسان باختيارها لتكون هي الغالبة ؛ لأنَّه في مقام الهجاء يحتاج إلى المجاهرة بعيوب الخصم ومثالبه	171

الخاتمة

خاتمة ونتائج

شكل التراكم الكمي والنوعي للرسائل الجامعية المنجزة في مجال النقد الأدبي في الجامعات اليمنية محور اشتغال هذه الأطروحة ومسوغ وجودها، وقد مثل المعطى المنهجي في تلك الرسائل نقطة الجذب التي أغرت الباحث بالتلبث عندها وتأمل مقولاتها وتفحص فاعليتها وطرق اشتغالها في المتن النقدي المستهدف بالدراسة؛ كون المنهج من المعايير الأساسية في الدراسات الأكاديمية، إن لم يكن رأس مالها؛ فهو بوصلة الدارس، ومحدد رؤيته، وموجه مسيرته للوصول إلى غايته بسهولة ويسر، وهو فضلا عن ذلك سلاح الناقد في استغوار النص واستبطان كنهه وكشف أسراره ومكامن الجمال ومواقع التأثير فيه.

وانطلاقا من الحيثيات السابقة وغيرها مما ألمحنا له في المقدمة، وقفت الدراسة أمام أربعة مناهج هي: التاريخي، والاجتماعي، والبنيوي، والأسلوبي؛ كونها الأكثر رواجاً في النقد الجامعي، وحضورها في رسائل الماجستير شكل تراكماً لافتاً ضَمن لدراستها موضوعية البحث ومشروعية تعميم النتائج؛ وقد فرض التلبث عندها معاينة أصولها النظرية وأسسها الإجرائية ومستوى حضورها في الرسائل الجامعية وأشكال الوعي المنهجي الماثل طي النماذج التطبيقية، وذلك على النحو التالي:

1- **المنهج التاريخي**، وخُصص لدراسته الفصل الأول، عارضاً لخلفياته الفكرية ومنطلقاته الفلسفية وأبرز إجراءاته وآليات اشتغاله في النص الأدبي، وتطرق من ثم لمستوى حضوره في الرسائل الجامعية، واتضح أنه من المقتربات

النقدية ذات الحضور المبكر في النقد الجامعي، وقد اتسم تعاطي الباحثين معه بمرونة عالية أفضت إلى تناوله -غالبا- في إطار صيغة منهجية تكاملية جمعت بينه وبين غيره من المناهج، نحو ماطالعناه في رسالة الباحث علي محمد الزبيدي: شعر عمر بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية، أكثر النماذج تمثلاً لمنطلقاته واشتغالاً على إجراءاته. إذ اتضح بالمعاينة الفاحصة أنه المنهج المسيطر على مفاصل الدراسة ومساقاتها البحثية، رغم تكامله مع المنهج النفسي والفني والتأثري في إعلان الباحث، وقد أفضت هيمنته على المناهج التي تكاملت معه إلى استدعاء مادة تاريخية كبيرة في رسالة الزبيدي، تناولت – باستفاضة- حياة الشاعر وبيئته وقبيلته وأيامه في الجاهلية والإسلام، وتأثير الإسلام وأثر البيئة في شعره، ورصدت عن كثب رحلة الديوان بين الرواية والتدوين، عارضةً للمستدرك من شعره وآراء النقاد حوله، وغيرها من القضايا التي تمثل في الغالب نطاق اشتغال المنهج التاريخي، وبمعاينة هذه المادة وأشكال توظيفها اتضح أن فاعليتها لم تتوقف في إطار المعالجة التاريخية للسياقات الخاصة بالشاعر، بل امتد تأثيرها إلى مستوى المعالجة الفنية لشعره، ابتداءً بتوسيع المتن المدروس ليشمل الأبيات المشكوك في صحتها والمضطرب في روايتها؛ لضعف في سندها أو لاختلاطها بشعر غيره، وانتهاءً بالتعاطي مع شعر الشاعر على أنه وثيقة تاريخية للعصر الذي ينتمي إليه والبيئة التي عاش فيها، مما جعل تحليل نصوص الشاعر في تماس دائم مع الوقائع التاريخية لعصره، ووسم الفعل

النقدي في الرسالة بالاستلاب لثنائية: النص/التاريخ، في تواشجهما الجدلي: التاريخ يفسر النص، والنص يوثق التاريخ.

2 - **المنهج الاجتماعي**، وتكفل بمقاربته الفصل الثاني عبر مهاد تنظيري قارب مفهوم المنهج وأصوله الفلسفية وروافده وأهم اتجاهاته النقدية، وعرض لأبرز آلياته التحليلية وإجراءاته التطبيقية، ودرس في إطارٍ منفصل مستوى حضوره في الرسائل الجامعية وأنماط اشتغاله، لافتاً إلى ضآلة عدد الرسائل التي تبنته، وأنه من المناهج التي لم تستهوِ الباحثين اليمنيين؛ ربما لخلفيته الفكرية وتركيزه على المضمون الاجتماعي والأيديولوجي غالبا، مما قد يضع الباحث في صدارة صراع فكري هو في غِنَىً عنه، وقد لا يمتلك أدواته نظرا لحداثة سنه وضعف قدرتهِ على مقارعة الأفكار، ليس ذلك فحسب، بل إن الاستلاب للقضايا الفكرية والأيديولوجية في دراسة النصوص الأدبية له تأثير كبير على تفسير قيمها الفنية والجمالية. وذلك ما لمسناه في النموذج التطبيقي لهذا المنهج وهو دراسة الباحث عبدالواسع أحمد عقلان، الموسومة: قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938- 1962. وقد بدا أن هذه الرسالة الأكثر انشغالا بملاحقة الأثر الاجتماعي ورصد صوره المحتشدة في المتن الشعري، وتفسير البنى الموضوعية والفنية من منظور علاقتها بالواقع وما يعتمل فيه من أفكار متنافرة وأيديولوجيات متصارعة، والتركيز على دور المدونات الشعرية في تغيير حركة الواقع الاجتماعي خلال الفترة المدروسة، وغير ذلك مما يستهوي الناقد الاجتماعي، وقد أمكن للباحث تحقيق ذلك من خلال متن انتقائي نابض بالأثر

الاجتماعي، استدعاه لتمكين طموح معلن غايته رؤية العلاقة بين الفن والواقع، انطلاقا من رؤية منهجية اتسم تحديدها بشيء من التشظي وتمخضت فاعليتها عن متن نقدي يدين بكل أنفاسه للمنهج الاجتماعي، وأفضى تتبع إجراءات التحليل ومفاهيمه الكامنة بمنهج نقدي هو مزيج من مقولات الواقعية الجدلية ومفاهيم الانعكاس والأيديولوجيا والالتزام، وبعض شذرات من وجودية سارتر وتكوينية جولدمان.

3- **المنهج البنيوي**، وعني بمقاربته الفصل الثالث، بادئاً بمهاد تنظيري تناول أصول المنهج وإطاره المرجعي واتجاهاته المنهجية وأبرز أسسه ومنطلقاته النقدية، تلا ذلك معاينة فاعليته التحليلية وحضوره المنهجي في الرسائل الجامعية في اليمن، وتبين أنه من المناهج التي شغلت مساحة لابأس بها في تلك الرسائل؛ نتيجة تطلع الباحثين نحو الجديد وملاحقة كشوف المنهجيات الحديثة وماتتيحه من إجراءات ومفاهيم ومصطلحات لم يسبق إليها، وقد بدا أن تعاطي الباحثين معه لم يكن على مستوى واحد من الوعي، وأن ثمة اتجاهات تتأطر تعاملهم معه، حصرتها الدراسة في ثلاثة اتجاهات رئيسية هي: التلفيقي، والتوفيقي، واتجاه النموذج، مع بيان حدود كل اتجاه والنماذج التي تمثله. ولمعاينة مستوى الوعي البنيوي الماثل في الرسائل الجامعية وقفت الدراسة أمام رسالة الباحث رزاز سعيد منصور الموسومة: بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي القصيرة، كونها الأكثر وضوحا في إعلان منهجها، فضلا عن اقتصارها على نموذج محدد هو نموذج جيرار جينيت. وقد فرض التلبث عندها معاينة أهدافها

النقدية، ومنطلقاتها البحثية، ومستنداتها المرجعية، ونوعية المتن المدروس وخصوصيته الفنية، فضلا عن معاينة الممارسة النقدية ومستوياتها التحليلية، وغيرها من الإجراءات النقدية، مما بلور عددا من النتائج فيما يخص الرسالة ومنهجها وطبيعة العمل النقدي فيها أبرزها: سيطرة مفاهيم النقد السياقي بمضامينه الاجتماعية والنفسية والتاريخية على مفاصل الدراسة وأنساقها التحليلية ونتائجها البحثية، بشكل أوحى بضعف تمثلها للرؤية المنهجية التي انطلقت منها أثناء الممارسة التطبيقية، ووسم تعاطيها مع آليات المنهج وإجراءاته بالتعاطي الشكلي، فضلا عن خلو مباحث بأكملها من الرجوع لجينيت، وإسقاط بعض إجراءاته في مباحث أخرى، وتحميل بعض مفاهيمه معاني إجرائية مغايرة لما هي عليه في النموذج. وقد حالت هذه الأسباب وغيرها مما تطرقنا إليه في ثنايا التطبيق دون بلورة تصور مثالي متكامل لنسق البنية الزمنية في قصص عبدالولي.

4- **المنهج الأسلوبي**، واختص بدراسته الفصل الرابع وفق التصميم المعمول به في الفصول السابقة، والمتمثل في البدء بمهاد تنظيري قارب مفاهيم المنهج وأصوله وامتداداته في علوم اللغة والبلاغة، وألمح لاتجاهاته المنهجية ومستويات المقاربة الأسلوبية وآلياتها الإجرائية، وتوقف تالياً عند مستوى الحضور المنهجي للأسلوبية في الرسائل الجامعية، لافتاً إلى ما لهذا المنهج من حظوة لدى الدراسين اليمنيين جعلته في صدارة المناهج النقدية من حيث عدد الرسائل التي تبنته، وقد أرجعت الدراسة ذلك إلى طبيعة الأسلوبية وصلاتها

الوطيدة بعلوم يألفها الباحث العربي وهي علوم اللغة والبلاغة، عاضد ذلك مسحة التبسيط ومحدودية الأفق المعرفي الذي قدمت في إطاره الأسلوبية. وبسبب من ذلك غاب عن الرسائل التي تبنت الخط الأسلوبي في الجامعات اليمنية اتجاه النموذج، وغلب انضواؤها في اتجاهين كبيرين: الأول تلفيقي يجمع بين الأسلوبية وغيرها من المناهج، والآخر توفيقي ينطلق من عمومية المصطلح ويوفق بين اتجاهاته المختلفة. ونتيجة لذلك انحصر اختيار النموذج التطبيقي في رسائل الاتجاه التوفيقي وتحديداً رسالة الباحث سالم عبود مبارك الموسومة بـ: الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية؛ نظرا لتبنيها الصريح للأسلوبية منهجا نقديا، واكتنازها لميزات أخرى أشرنا لها في مواضعها من الدراسة، وبمعاينة أهداف الباحث ومنطلقاته النقدية وحدود متنه المدروس ومستويات الممارسة النقدية؛ تبين أن استفادته من الأسلوبية استفادة عامة غير مخصصة أو محددة باتجاه معين، وبدا على اشتغاله النقدي الارتهان إلى مباحث البلاغة والنحو وعلم الدلالة أكثر من انتمائه إلى معطيات الأسلوبية، أكد ذلك اشتغاله على خواص لغوية لا تتمتع –أحيانا– بأي ثقل نصي يجعل منها ظاهرة أسلوبية لافتة، واشتغاله كذلك على خصائص غير منزاحة عن الأصل القاعدي لها، وانحصار مفاهيم السياق لديه في مفهوم السياق اللغوي والتوالي اللفظي على مستوى الجملة الذي عرفته البلاغة القديمة، وقد كشفت الدراسة عن تمحور القراءات التأويلية في رسالة الباحث حول إنتاج الدلالة بما يتفق ومقصدية الناص ومعاني النص الأصلية، وأرجعت انتشار التأويل الذاتي وأحكام القيمة

إلى ما اعتبرته منطلقات نقدية تأخر الإفصاح عنها من قبل الباحث وتتمثل في الدفاع عن الشاعر والانتصار لشعره.

نتائج عامة.

وعموما فقد خلصت الدراسة إلى استنتاج ما يلي:

1- تنامى الوعي المنهجي في الرسائل الجامعية بشكل مطرد لصالح المناهج النسقية النصية في مقابل تقلص مساحة المناهج السياقية، وكانت البنيوية والأسلوبية الأوفر حظاً من بين المناهج المتداولة في نظرية النقد، وغاب في المقابل الوعي بالمنهج النفسي إلا من إشارات طفيفة هنا وهناك، فيما سجلت مناهج القراءة والتلقي أدنى نسبة حضور؛ ربما لكون معطياتها الإجرائية لم تستقر بعد، ولم تأخذ حقها من التبلور على الصعيد التطبيقي.

2- اتسم تعاطي الباحثين اليمنيين مع المناهج النقدية بمرونة عالية أفضت – في الغالب– إلى تناولها في إطار صيغة منهجية تكاملية تتناسل فيها مختلف المناهل والاتجاهات المنهجية أثناء الممارسة النقدية، سواءً بعلمٍ من الباحث أحياناً أو في غفلة منه في أحايين كثيرة، ولم يسلم من تداخل المعطيات النقدية لهذا المنهج مع ذاك أثناء الاشتغال التطبيقي إلا النزر اليسير من الرسائل بما في ذلك الرسائل التي تبنت وبوضوح منهجاً نقدياً

محدداً، ربما بسبب التداخل الحاصل في طبيعة تكوين المناهج وتناسلها من بعضها.

3- افتقر تعيين المنهج في كثير من الرسائل إلى تحديد دقيق للإجراءات العملية التي سيتخذها الباحث ويشتغل في ضوئها لتحقيق الرؤية المنهجية التي انطلق منها.

4- انصب جل اهتمام الباحثين حول الجوانب التطبيقية والعناية بتحليل المتن المدروس وإغفال القضايا التنظيرية حتى في حدود المنهج المعلن إلا فيما ندر.

توصيات عامة:

1- الاهتمام بقضايا المنهج في الرسائل الجامعية وجعله الركيزة الأولى في قبول مشاريع الخطط البحثية أو رفضها، بحيث يصبح لزاما على الباحث تقديم صيغة منهجية متكاملة لا تتوقف في حدود الإعلان عن هذا المنهج أو ذاك، بل لابد أن يردف الإعلان تحديد دقيق للأدوات الإجرائية والخلفية الأبستمولوجية المؤطرة للمنهج المختار.

2- الانفتاح على مختلف التوجهات النقدية والإفادة - في الأعوام القادمة- من كشوف المنهجيات الحديثة في مجال القراءة والتلقي والسيميولوجيا، ومناهج مابعد الحداثة عموما.

3- تحديد مساقات دراسية خاصة بالمناهج النقدية وتطبيقاتها ضمن مفردات الخطة التدريسية في أقسام اللغة العربية، وتوظيف

استراتيجيات تدريسية حديثة تعزز تنمية معارف الطلاب بالمناهج الحديثة وتطور مهاراتهم النقدية.

4- بناء قاعدة بيانات عامة بالرسائل المناقشة في الجامعات اليمنية وتحديثها باستمرار وربطها شبكيا مع مختلف الجامعات بما يحد من تكرار المواضيع ويسمح للباحثين الاطلاع على محتوياتها ومعرفة مناهجها والمواضيع التي اشتغلت عليها.

5- مراجعة الأنظمة المكتبية الخاصة بالرسائل الجامعية وطرق الإفادة منها بما يضمن للباحثين حرية الوصول إليها والإفادة منها بسهولة ويسر ودون إخلال بالحق الفكري لأصحابها.

6- تفعيل المواقع الإلكترونية للجامعات اليمنية ومواقع الدراسات العليا وإلزام المعنيين بعمل ببليوجرافيا دورية بالرسائل المناقشة وتحديثها أولاً بأول، فمن المعيب أن تظل مواقع الجامعات اليمنية بشكلها الحالي الذي لا يعكس غير أمية فادحة بالتقنيات الحديثة، أو إهمال وتسيب إداري قاتل، في الوقت الذي أصبحت فيه مواقع الجامعات وخدماتها الإلكترونية من المعايير العالمية في تقويم جودة التعليم فيها.

7- وضع تصورات أولية على مستوى كل جامعة على الأقل إن لم يكن على مستوى وزارة التعليم العالي بالمواضيع والحقول البحثية التي لم تطرق حتى الآن، بما يراعي الاحتياجات المطلوبة في الكليات والأقسام،

ويلبي متطلبات سوق العمل، ويمنع تكدس المتخصصين في فرع معين، ويتواكب ومسيرة التنمية الوطنية.

ببليوغرافيا رسائل النقد الأدبي في الجامعات اليمنية من 1988-2012

الرسالة	الباحث	الجامعة	التاريخ
اثر القصر في شعر البحتري	محمد أحمد النهاري	صنعاء	1988
قصيدة المديح في الشعر اليمني 1938-1962	عبدالواسع أحمد عقلان	صنعاء	1991
التشكيل التخيلي الموسيقي في شعر عبد العزيز المقالح	عناية عبد الرحمن أبو طالب	صنعاء	1993
ابن المعتز بين التفكير النقدي والإبداع الشعري	عبدالله طاهر الحذيفي	صنعاء	1993
الخطاب الصوفي في القصيدة المعاصرة في اليمن	علي مبارك الحضرمي	صنعاء	1993
دراسة فنية في شعر الزبيري	عبدالله لطف علي صبار	صنعاء	1993
الصورة الفنية في شعر محمود درويش	عاطف عبدالله أبو حمادة	صنعاء	1994
روايات علي أحمد باكثير التاريخية	أبو بكر صالح البابكري	صنعاء	1994
المعلقات العشر في ضوء منهج التأويل التكاملي للنص الشعري	عبدالله حسين البار	صنعاء	1995
الرؤيا في شعر ابن خفاجة الأندلسي	عدنان عبدالله سعيد مقبل	صنعاء	1996
تقنيات السرد في النظرية والتطبيق	آمنة يوسف	صنعاء	1996
الصورة الفنية في شعر العباس بن الأحنف	عبد الله أحمد سالم الميسري	عدن	1997
الصورة الفنية في شعر لطفي جعفر آمان	عبد الكريم أسعد قحطان	عدن	1997
شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية	علي محمد أحمد الزبيدي	صنعاء	1997
البنية الروائية في يموتون غرباء	وهيبة أحمد صبرة	صنعاء	1998
الخصائص الأسلوبية للمثل في كتاب مجمع الأمثال للميداني	سالم عبدالرب السلفي	عدن	1999
الشعر اليمني السياسي في الإسلام إلى نهاية العصر	عبده يحيى صالح الدباني	عدن	1999

الأموي			
شعر التيجاني يوسف بشير دراسة أسلوبية	عبدالله حامد جارالله	عدن	1999
الصورة عند شعراء الصفة في العصر الجاهلي	حسين عمر محمد الهدار	عدن	2000
ابن حمير وشعره	محمد صالح علي علاية	عدن	2001
الاتجاه الإحيائي في شعر اليمن الحديث 1950-1900	علي مبارك الهميس	عدن	2001
الصورة الفنية في شعر الحطيئة	سالم علي سعيد يوسف	عدن	2001
توالد البنى وتوليد الدلالة في سيفيات المتنبي دراسة نصية	محمدصالح جميح	صنعاء	2001
الروح الصوفية في الشعر الرومانسي	إيمان عمربن بشر	عدن	2002
الشعر المعاصر في اليمن 1970-1990م دراسة تحليلية	عبدالرحمن إبراهيم	عدن	2002
الصورة الفنية في شعر كعب بن زهير	علي عبده أحمد الزبيري	عدن	2002
الغربة والحنين في شعر اليمن الحديث	صالح عقيل سالم عبدربه	عدن	2002
النثر الفني في عصر الحروب الصليبية	سمير عبدالوهاب الخباشة	عدن	2002
تشكيل الصورة ودلالتها في شعر زهير ابن أبي سلمى	عبد الرحمن عبد الله الصعفاني	صنعاء	2002
صورة المغرب في الشعر العربي الحديث 1945-1970	سمية الأيوبي	صنعاء	2002
لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة – دراسة أسلوبية	فاضل أحمد حسين القعود	صنعاء	2002
البناء الفني في شعر صالح الحامد	محمد عبدالاله الحامد	عدن	2003
الرمز والرمزية في القصة القصيرة في اليمن 1940-1980	مجيب عبدالرحمن الوصابي	عدن	2003
الشعر الحر في اليمن منذ البدايات الأولى حتى عام	عبدالناصر أحمد مفتاح	عدن	2003

1970م			
ديوان هاشم الرفاعي	زهير عبدالرحمن جمجوم	عدن	2003
شعر اليمنيين في صدر الإسلام دراسة فنية	أحمد عبده منصور القطامي	صنعاء	2003
لغة الشعر عند البردوني دراسة في المعجم والظواهر اللغوية والفنية	صالح علي حسن القطوي	عدن	2003
لغة الشعر في ديوان الحماسة لابي تمام أبواب الأدب الهجاء النسيب	عزيز صالح الدعيس	صنعاء	2003
التوجهات الحديثة في بنية النص الشعري المعاصر في اليمن شعر عبد العزيز المقالح ولطفي أمان نموذجاً	صالح حسن محمد الوجيه	عدن	2004
الحكاية في الشعر الأندلسي	عبدالعزيز ناصر قدار	عدن	2004
الشامي شاعرا دراسة موضوعية فنية	ناصر منصور مقراط اليوسفي	عدن	2004
الصورة في شعر المقالح دراسة سيكلوجية	محمد مسعد العودي	عدن	2004
بنية الزمن في قصص محمد عبدالولي	رزاز سعيد منصور	عدن	2004
بنية السرد في مقامات بديع الزمان الهمداني	عبدالمغني محمد دهوان	عدن	2004
رسم الشخصية في أدب محمد الشرفي	عبدالقوي علي العفيري	ذمار	2004
شعر الحسن بن علي بن جابر الهبل موضوعاته وقضاياه الفنية	ناجي جبران يحيى سعيد	عدن	2004
شعر المقالح دراسة أسلوبية - ديوان أبجدية الروح أنموذجاً	ابتسام علي سيف نعمان	صنعاء	2004
شعر تميم بن أبيّ بن مقبل ـ دراسة أسلوبية	عادل صالح حسن القباطي	صنعاء	2004
أثر التراث في الرواية اليمنية	صادق عبده السلمي	ذمار	2005
الحوار في أدب محمد محمود الزبيري	صالح محمد اليعري	ذمار	2005

الشعر الشعبي اليمني في تهامة:أشكاله الفنية وأبعاده الموضوعية	خالد يحيى الأهدل	صنعاء	2005
الصورة الشعرية في شعر ابن هتيمل	علي علي أحمد الراعي	صنعاء	2005
الصورة الفنية في شعر سيد قطب	ظلال محمد ديب الجاجي	صنعاء	2005
الغزل في الشعر اليمني من القرن الخامس الى نهاية القرن السابع الهجري	ربيع علي طاهر	عدن	2005
الفضاء القصصي في قصص محمد صالح حيدرة	صالح محمدحسين مزهل	عدن	2005
القضايا الموضوعية والظواهر الفنية في شعر أبي بكر الحكاك	خالد محمد محمود الشامي	ذمار	2005
المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير	طه حسين الحضرمي	حضرموت	2005
أنماط الصورة الجانبية في القصيدة الجاهلية	نورا علي يسلم صحران	عدن	2005
ديوان دعبل بن علي الخزاعي دراسة أسلوبية في ضوء نظرية النظم	فؤاد أحمد أحمد الدلالي	إب	2005
ديسوان عبـــد الصّمـــد بن عبد الله بـاكثـير	أحمد علي أحمد بايمين	عدن	2005
شعر محمدعبده غانم بين التقليد والتجديد	عبدالباسط عبدالحميد غالب	عدن	2005
عناصر القصة في شعر البردوني	أنيسة عبدالقادر باسلامة	ذمار	2005
محمد عبد القادر بامطرف أديباً	أحمد هادي سالم باحارثة	حضرموت	2005
اثر التراث في شعر الزبيري	عفاف سالم المصوفي	عدن	2006
الاتجاه الأسطوري في الشعر اليمني المعاصر من عام 1940-2000	أحمد مهدي سالم العولقي	عدن	2006
البناء الشعري عند ابن هتيمل	عادل علي ناصر لسود	عدن	2006

الشاهد الشعري في تاريخ الطبري "العلاقة والتوثيق"	يحيى أحمد ناصر السقلدي	عدن	2006
الشعر الصوفي في اليمن حتى نهاية القرن التاسع الهجري(دراسة موضوعية فنية)	عبد الله أحمد علي بانافع	عدن	2006
المفارقة في قصص عبدالله سالم باوزير	علي حسين العيدروس	حضرموت	2006
المقدمة الطلية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي "دراسة أسلوبية"	سعيد محمود أحمد بايونس	عدن	2006
الموقف والأداء في شعر إدريس أحمد حنبلة دراسة موضوعية فنية	عمر محمد عبد الله الزغلي	عدن	2006
الوداع عند شعراء الحب العذري	رضوان عبدالحليم الأسودي	تعز	2006
صناعة الشعر عند قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري	عوض احمد العلقمي	عدن	2006
تحليل الخطاب الروائي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني	عطية علي سليم كندي	صنعاء	2006
شعر لطفي أمان - دراسة في البناء والمعيار	فضل علي سعيد القسمة	عدن	2006
فلسطين في الشعر اليمني المعاصر دراسة تحليلية 1948	أحمد محمد علي كليب	عدن	2006
نقائض الأوس والخزرج دراسة موضوعية فنية	عبدالرحيم محمود عيسى	صنعاء	2006
الشعر النسوي الحديث في اليمن دراسة فنية موضوعية	عبدالحميد أحمد الصمبولي	عدن	2007
الصورة الفنية في شعر عبدالله بن الدمينة	عبدالله محمد مهدي العابدي	صنعاء	2007
الفن و الرؤيا في الشعر الرومانسي في اليمن	خالد أحمد محمد حسين	عدن	2007
روميات أبي فراس الحمداني	فضل أحمد محمد القطيبي	عدن	2007
شعر الإمام أبي إسحاق الحضرمي دراسة فنية	خالد حيدرة محمد الوحيش	عدن	2007
شعر عبده عثمان -دراسة فنية	غالية محمد عيسى علي	عدن	2007

مفهوم الشعر وبناؤه عند حازم القرطاجني بين المنهاج والديوان	عبدالله علي سالم العولقي	عدن	2007
التراث في شعر حسن الشرفي – دراسة في التفاعل النصي	عبدالله زيد صلاح	ذمار	2008
قضايا الشعر الجديد في تجربة المقالح النقدية	محمد يحيى أحمد الحصماني	ذمار	2008
الراوي وتشكيل عناصر السرد في قصص الغربي عمران	سلوى أحمد علي راشد	ذمار	2008
الفضاء السردي في شعر محمد حسين هيثم	عائشة المزيجي	ذمار	2008
المدح في شعر الزبيري فنية موضوعية	هيثم علي راجح الجهوري	عدن	2008
المعجم الشعري لشعر الإحياء في اليمن	عبدالرزاق عبادي صالح	عدن	2008
النزعة القصصية في شعر لطفي جعفر أمان	محمد مقبل عامر	ذمار	2008
الهجاء في شعر حسان بن ثابت – دراسة أسلوبية	سالم عبود مبارك غانم	حضرموت	2008
أنماط بناء الصورة في شعر جميل بثينة	سالم محمد سالم بامؤمن	حضرموت	2008
بنية التوازن الصوتي في شعر أبي تمام	علي ناصر صالح الجنيدي	عدن	2008
تحولات الشعر في عصر صدر الإسلام – دراسة فنية	مراد محمد سالم مقبل	عدن	2008
تقنيات الخطاب الشعري في شعر أحمد العواضي	أحمد صالح الفراصي	ذمار	2008
تناوب الصيغ اللغوية في شعر المقالح	ماجد طاهر الحميري	تعز	2008
ديوان بغية القاصد من أحسن القصائد للشيخ البيحاني (تحقيق ودراسة)	محمد أبوبكر شوبان	عدن	2008
رسم الشخصية في شعرعبدالعزيز المقالح	عبدالله محمد الدحلي	ذمار	2008
شعر إبراهيم الحضراني – دراسة فنية	عوض عبدالله بكورة	عدن	2008
شعر أبي بكر بن أحمد العندي	محمد أحمد عبدالله	عدن	2008

شعر الرثاء السياسي في العصر الأموي	حسين نصر سالم الزبيدي	عدن	2008
شعر السلطانيين الحجوريين سليمان وأخيه الخطاب (دراسة موضوعية وفنية)	محمد منصور علي حبتور	عدن	2008
شعر القرشي عبد الرحيم سلام (دراسة موضوعية وفنية)	مهدي عوض سالم سالمين	عدن	2008
شعر عمارة اليمني دراسة أسلوبية	أحمد صالح النهمي	ذمار	2008
شعرية العدول في خطاب الأسر عند أبي فراس الحمداني	عبدالهادي أحمد علي غانم	صنعاء	2008
ظاهرة الانزياح في شعر الصعاليك - دراسة أسلوبية	زيدان محمد صالح عودة	صنعاء	2008
لغة شعر المقدمات البديلة من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي - دراسة أسلوبية	صفوت محمد أمين قايد	عدن	2008
محمد الشرفي ومسرحه التراجيدي والكوميدي الشعري والنثري	إشراق محمد الكبسي	ذمار	2008
معايير البناء الشعري للقصائد المكتوبة للأطفال في الشعر العربي الحديث	حنان عبده أحمد النويرة	صنعاء	2008
البناء السردي في شعر امرئ القيس	جميل علوان علي مقراض	حضرموت	2009
التناص في الشعر الرومانسي في اليمن – دراسة سيمولوجية	على أحمد صالح الأحمدي	عدن	2009
التناص في شعر الهبل	يحيى حسين علي وهاس	صنعاء	2009
الحزن في الشعر الجاهلي - دراسة موضوعية فنية	بسمة عبدالفتاح شائف بشر	عدن	2009
الرؤيا والأداء الفني – دراسة في شعر عبد الودود سيف	عارف قاسم صالح صادق	عدن	2009
الصورة في شعر الفضول	علي عبدالسلام الشرعبي	تعز	2009
الصورة وتشكلاتها الجمالية في شعر الحب العذري	محمد بن محمد الحاتلة	عدن	2009

العصر الأموي			
الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي – دراسة أسلوبية	أمين صالح أحمد العلياني	عدن	2009
الفضاء القصصي عند عبد الله سالم باوزير	بدر فضل عبدالله العرابي	عدن	2009
المسرحية الشعرية في اليمن	ناصر محمد أحمد البربري	صنعاء	2009
المطولات في شعر اليمن الحديث من1920-1980دراسة في الموضوع والرؤية والفن	مها يوسف عمر جاوي	عدن	2009
النزعة الدرامية في شعر محمد الشرفي	أحمد علي جابر	ذمار	2009
النص الغائب في القصيدة العربية	عبدالسلام عبد الخالق الربيدي	صنعاء	2009
بنية السرد في القصة اليمنية القصيرة (1970-1990م)	عبدالله محمد حمود الوبر	عدن	2009
تقنية الحوار في الرواية اليمنية	آمنة محمد الهتاري	صنعاء	2009
توظيف السرد في شعر البردوني	محمد صالح المحفلي	حضرموت	2009
جماليات المكان وبناؤه في الشعر العربي الحديث في اليمن 1940-2000	ياسر فضل صالح عبدالكريم	عدن	2009
ديوان كتاب صنعاء دراسة أسلوبية	هناء علي محمد الوزير	صنعاء	2009
سيموطيقا التشبيه في كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس	محمد مرشد الكميم	صنعاء	2009
شعر الحضراني دراسة أسلوبية	عبد الخالق ناصر السعيدي	ذمار	2009
شعر شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري دراسة أسلوبية	إياد أحمد علي المشرحي	عدن	2009
شعر عبدالله بن اسعد اليافعي (جمع ودراسة)	عبدالفتاح محمد سالم صالح	عدن	2009

شعر علي محمد لقهان - دراسة موضوعية فنية	حافظ قاسم صالح صادق	عدن	2009
شعر كثير عزة – دراسة أسلوبية	جميل عبده قايد البخيتي	عدن	2009
شعرية التأليف في رواية الرهينة – دراسة في وجهة النظر	مياسة ناصر السنباني	ذمار	2009
صورة المرأة في بنية الرواية اليمنية (1970-2000)- دراسة موضوعية وفنية	عديلة عبد الواسع محمد غالب	عدن	2009
عناصر البناء القصصي لأحمد محفوظ عمر في قصصه القصيرة	عبدالله أحمد عبدالله الطيب	عدن	2009
الاتجاه الديني في الشعر العربي الحديث في الصومال دراسة فنية	عبد الفتاح علي حاج	عدن	2010
البناء الفني في شعر مذحج قبل الإسلام	فتحي أحمد صالح الشرماني	تعز	2010
البناء الموضوعي والفني في شعر سراقة بن مرداس البارقي	عبدالفتاح إسماعيل عبدالله	عدن	2010
البنى الحكائية في كتاب أيام العرب لابي عبيدة معمر بن المثنى – دراسة في ضوء المنهج البنيوي	أميرة شايف على الكولي	صنعاء	2010
البنية السردية في شعر عمر بن أبي ربيعة	بشير علي غالب أحمد	عدن	2010
التناص في تراث ابن الجوزي الوعظي	تامر عبدالودود محمد عبده	تعز	2010
الغزل في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي بين الوصفية و التعبيرية	أحمد محمد سعيد العفيف	عدن	2010
المفارقة عند محمود درويش	محمد فائد أحمد عامر	صنعاء	2010
تجليات السرد في قصص زيد مطيع دماج	محمد أحمد علي الصلاحي	صنعاء	2010
جماليات اللون عند شعراء المعلقات العشر	إيمان محمد سلام القباطي	تعز	2010
شعر عبد الرحمن بعكر الموضوع و الفن	عبدالله محمد سالم عبيد عقد	عدن	2010
صنعاء في شعر المقالح – دراسة في ضوء الشعرية	نبيلة عبدالله أحمد الواسعي	صنعاء	2010

البنيوية			
قصيدة القناع في الشعر اليمني المعاصر للمدة من 1990-2005	محمد عبدالواحد العماري	ذمار	2010
الغزل في شعر محمد أحمد منصور- دراسة أسلوبية	ليبيا محمدعبد الودود العريقي	تعز	2011
دراسة أسلوبية في شعر محمد عبد السلام منصور	عبد المنعم محمد المقدشي	ذمار	2011
شعر الأسر و الحبس في العصر الجاهلي(دراسة موضوعية فنية)	سالم علي أحمد الميسري	عدن	2011
المرأة في الشعر اليمني المعاصر (الأبعاد الموضوعية والفنية)	عزيز محمد صالح مسعود	صنعاء	2012
عناصر البنية القصصية في شعر عباس الديلمي دراسة تحليلية	فاطمة محمد سعد العزي	ذمار	2012
بناء الشخصية في الرواية اليمنية	عبدالله أحمد حسين الشاحذ	ذمار	2012

مكتبة الدراسة

أولاً: النماذج التطبيقية.

1- بنية الزمن في قصص محمد أحمد عبدالولي القصيرة: رزاز سعيد منصور حاتم، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة عدن2004.

2- شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي دراسة تحليلية نقدية: علي محمد الزبيدي، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة صنعاء 1997.

3- قصيدة المديح في الشعر اليمني الحديث 1938- 1962: عبد الواسع أحمد عقلان الحميري، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة صنعاء 1991.

4- الهجاء في شعر حسان بن ثابت دراسة أسلوبية، سالم عبود مبارك غانم، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة حضرموت2008.

ثانيا: الكتب.

1. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، اربد2004.

2. اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر: نهاد التكرلي، وزارة الثقافة والفنون العراقية، بغداد1979.

3. اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن دراسة في نقد النقد: قايد غيلان العلوي، المتفوق للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء2010.

4. الأسطورة والمعنى: كلود ليفي شتراوس، ترجمة وتقديم: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد1986.

5. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: سعد مصلوح ،عالم الكتب، القاهرة1992، ط3.

6. الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، ط3.

7. الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان2007.

8. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد2003.

9. الأسلوبية والبيان العربي: محمد عبدالمنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة1992.

10. الأسلوبية: بييرجيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب1994، ط2.

11. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر 2008.

12. إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق: محمد خرماش، مطبعة انفوبرينت، فاس2001.

13. أصول كتابة البحث وقواعد التحقيق: مهدي فضل الله، دار الطليعة، بيروت1998، ط2.

14. أطياف الوجه الآخر: نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق1995.
15. أفق الخطاب النقدي: صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1996.
16. انفتاح النص الروائي النص والسياق: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1989.
17. البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: هنريش بليث، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان1999.
18. البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة 1984.
19. البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب: حسن ناظم، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء2002.
20. البنية السردية في القصة القصيرة: عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة2005، ط3.
21. بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء 1990.
22. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت / الدار البيضاء1991.

23. البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان: بون باسكادي، ضمن كتاب: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان جولدمان وآخرون، ترجمة: محمد سبيلا، وآخرون، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986.

24. البنيوية ومابعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا: جون ستروك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت1996، العدد 206، فبراير.

25. التحليل الاجتماعي للأدب: السيد ياسين، مكتبة مدبولي، القاهرة1992.

26. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2003.

27. تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التنبئير: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989.

28. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت1990.

29. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية1997.

30. الثابت والمتحول، صدمة الحضارة: أدونيس، دار العودة، بيروت 1978.

31. خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمرحلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة1997.

32. الخطيئة والتكفير: عبدالله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة2006.

33. خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى مابعد الحداثة: جون ليشته، ترجمة: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2008.
34. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة1998.
35. دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء2002، ط3.
36. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية: حميد لحميداني، دار الثقافة، الدار البيضاء 1985.
37. السرد في الرواية المعاصرة: عبدالرحيم الكردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1992.
38. سحر الموضوع: حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء1990.
39. سوسيولوجيا الأدب: روبير اسكاربيت، ترجمة: آمال أنطوان عرموني، عوينات للنشر، بيروت1999، ط3.
40. السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر مقاربة في نقد النقد: عبدالله توفيقي، عالم الكتب الحديث، إربد2012.
41. السيمياء والتأويل: روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1994
42. شرح المعلقات السبع: الحسين بن أحمد الزوزني، الدار العالمية للنشر،بيروت1992.

43. شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي: تحقيق: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق1985، ط2.
44. الشعرية: تودروف، ترجمة: شكري المبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء1990، ط2.
45. ضرورة الفن: أرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998.
46. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود شاكر، دار المدني، جدة.
47. طرائق تحليل السرد الأدبي: رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992.
48. ظواهرأسلوبية في الشعر الحديث في اليمن: أحمد قاسم الزمر، مركز عبادي، صنعاء1996.
49. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، دار الشروق ،القاهرة1998.
50. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت1981، ط5.
51. عمرو بن معديكرب الزبيدي الصحابي الفارس الشاعر: عبد العزيز بن عبد الرحمن الثنيان، مكتبة العبيكان، الرياض1994.
52. فردينان دوسوسير تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات: جوناثان كللر، ترجمة: محمود حمدي عبد الغني، مراجعة: محمود فهمي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000.

53. في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، دار الحداثة، بيروت1986.

54. في الأدب والنقد: محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

55. كيف تعد رسالة دكتوراه: أومبرتو إيكو، ترجمة: علي المنوفي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة2002.

56. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء1991.

57. اللغة والأسلوب: عدنان بن ذريل، دار مجدلاوي، عمان2006، ط2.

58. الماركسية وما بعد البنيوية: مايكل راين، ترجمة: محمد هاشم، ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، تحرير: ك.نلووف، وآخرين، ترجمة: إسماعيل عبد الغني، وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة2005.

59. المدخل إلى الآداب الأوربية: فؤاد المرعي، منشورات جامعة حلب1996.

60. المدخل إلى البنائية: أحمد أبو زيد، المركز القومي للبحوث الاجتماعية، القاهرة1995.

61. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب1993.

62. مدخل إلى علم الأسلوب: شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض1992، ط2.

63. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية2005.

64. مذاهب الأدب معالم وانعكاسات: ياسين الأيوبي، دار العلم للملايين، بيروت1984، ط2.
65. المذاهب الأدبية لدى الغرب: عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق1999.
66. مشكلة البنية: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة1990.
67. معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة: حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء1993.
68. مفاهيم الشعرية: حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء1994.
69. مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت1987، العدد110 فبراير .
70. مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979.
71. مقدمة في نظرية الأدب: تيري ايجلتون، ترجمة :أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة1991.
72. مقولات السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992
73. الممارسة النقدية: بيلنيسكي، ترجمة: فؤاد مرعي ومالك صفور، دار الحداثة، بيروت 1982.

74. من المصادر الأدبية واللغوية: أحمد شوقي، دار العلوم العربية، بيروت1990.

75. مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية: سعد ظلام، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1996.

76. مناهج البحث العلمي: عبدالله محمد الشريف، مطبعة الإشعاع، الاسكندرية1996.

77. مناهج النقد الأدبي: أنريك أندرسون امبرت، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة 1991.

78. مناهج النقد الأدبي الحديث: وليد قصاب، دار الفكر، دمشق 2007.

79. مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية: بشير تاوريريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2008.

80. مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2002.

81. المنهج والمصطلح: خلدون الشمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق1979.

82. منهج البحث في تاريخ الأدب: غوستاف لانسون، ضمن كتاب: النقد المنهجي لمحمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1996.

83. منهج الواقعية في الأدب: صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة1980، ط2.

84. مورفولوجيا القصة: فلاديمير بروب، ترجمة: عبدالكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق 1996.

85. موسوعة النظريات الأدبية: نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية، القاهرة2003.

86. نحو نظرية أسلوبية لسانية: فيلي ساندريس، ترجمة: خالد محمد جمعة، المطبعة العلمية، دمشق2003.

87. نظرية الأدب: تيري ايغلتون، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق1995.

88. نظرية الأدب في القرن العشرين: ك. م. نيوتن، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة1996.

89. نظرية الأدب القراءة الفهم التأويل،ترجمها: أحمد بوحسن، مكتبة دار الأمان، الرباط2005.

90. نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارن، ترجمة:عادل سلامة، دار المريخ، الرياض1992.

91. النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة1998.

92. نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة 1998.

93. نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي: عبدالناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة1999.

94. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: جيرارجينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، البيضاء1989.

95. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: تامر سلوم، دار الحوار للنشر، اللاذقية 1983.

96. النقد الاجتماعي: بيير باربيريس، ضمن كتاب: مداخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة مؤلفين، عالم المعرفة، الكويت1997، العدد221، مايو.
97. النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي: بيير زيما، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة 1991.
98. النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات: فنسنت ب. ليتش، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000.
99. النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة 1997.
100. النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه: صالح هويدي، كتب عربية ، د.ت.
101. النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته: سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة 2001.
102. النقد الأدبي في القرن العشرين: جان إيف تادييه، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق1993.
103. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، ترجمة: إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت 1958.
104. النقد البنيوي للحكاية: رولان بارت، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت 1988.
105. النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة: حميد لحمداني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1999.

106. النقد الروائي والايدولوجيا: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت1990.
107. النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: محمد الناصر العجيمي، دار محمد علي الحامي، صفاقس1998.
108. النقد النصي: جيزيل فالانسي، ضمن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، الكويت1997، العدد 221.
109. النقد النفسي المعاصر تطبيقات في مجال السرد: حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء1990.
110. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر: محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط1999.
111. نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المنهج: حبيب مؤنسي، منشورات دار الأديب، وهران 2007.
112. الهجوم على الأدب:رينيه ويليك، ترجمة:حنا عبود، الأهالي الطباعة والنشر، دمشق2000.
113. الواقعية: ديمين كرانت، ضمن كتاب: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1983.
114. الواقعية وتياراتها في الآداب السردية: الرشيد بوشعير، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق1996.

ثالثاً: الدراسات الجامعية.

1- اتجاهات نقد الشعر في اليمن في الربع الأخير من القرن العشرين: يحيى حسين الطلقي، أطروحة دكتوراه غير مطبوعة، كلية دار العلوم جامعة القاهرة2010.

2- البناء السردي في شعر امرئ القيس: جميل علوان علي مقراض، رسالة ماجستير، جامعة حضرموت2009.

3- البناء الفني في ثلاثية البحر لحنا مينا، محمد على يحيى، أطروحة دكتوراه غير مطبوعة، جامعة الموصل 2000.

4- بنية السرد في مقامات بديع الزمان الهمداني: عبدالمغني دهوان، رسالة ماجستير، جامعة عدن2004.

5- التفكير الأسلوبي عند ريفاتير: مونية مكرسي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر2010 .

6- تقنية الحوار في الرواية اليمنية: آمنة محمد الهتاري، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء2009.

7- التوجهات الحديثة في بنية النص الشعري المعاصر في اليمن: صالح حسن الوجيه، رسالة ماجستير، جامعة عدن2004.

8- الخطاب النقدي عند محمد شكري عياد: محمد والعيد، رسالة ماجستير، جامعة محمد الخامس، الرباط2000.

9- ديوان دعبل بن علي الخزاعي دراسة أسلوبية في ضوء نظرية النظم: فؤاد أحمد الدلالي، رسالة ماجستير، جامعة إب 2005.

10- الراوي وتشكيل عناصر السرد في قصص الغربي عمران: سلوى أحمد راشد، رسالة ماجستير، جامعة ذمار 2009.

11- روميات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية: فضل أحمد القطيبي، رسالة ماجستير، جامعة عدن2007.

12- السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبدالواحد المرابط، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، فاس، ظهرالمهراز1988.

13- شعر الحسن بن علي بن جابر الهبل موضوعاته وقضاياه الفنية: ناجي جبران يحيى سعيد، رسالة ماجستير، جامعة عدن2004

14- شعر السلطانيين الحجوريين سليمان وأخيه الخطاب دراسة موضوعية وفنية: محمد منصور علي حبتور، رسالة ماجستير، جامعة عدن2008

15- شعر المقالح دراسة أسلوبية ديوان أبجدية الروح أنموذجاً: ابتسام على سيف، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء 2004.

16- شعر تميم بن أبيٍّ بن مقبل ـدراسة أسلوبية: عادل صالح القباطي، جامعة صنعاء2004.

17- الصورة الفنية في شعر عبدالله بن الدمينة: عبدالله محمد العابدي، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء 2007.

18- الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي دراسة أسلوبية: أمين صالح أحمد العلياني، رسالة ماجستير، جامعة عدن 2009.

19- علم الدلالة بين العرب والغربيين: زيداء علي غفر، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، دمشق2003.

20- الفضاء القصصي في قصص محمد صالح حيدرة: صالح محمد حسين مزهل، رسالة ماجستير، جامعة عدن2005

21- لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية: فاضل أحمد القعود، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء2002.

22- لغة الشعر عند البردوني دراسة في المعجم والظواهر اللغوية والفنية: صالح علي حسن القطوي، رسالة ماجستير، جامعة عدن2003

23- المقدمة الطللية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي دراسة أسلوبية: سعيد محمود بايونس، رسالة ماجستير، جامعة عدن2006.

24- النقد السردي في المغرب المرجعية والخطاب: محمد مريني، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الأول بوجدة 2003.

رابعاً: الدوريات.

1. الأدب و الأيديولوجيا: كمال أبو ديب، مجلة فصول: المجلد5، العدد4، القاهرة 1985.

2. الأسلوبية: محمد الهادي الطرابلسي وكمال أبو ديب، مجلة فصول، القاهرة 1984، مج6، ع1.

3. الأسلوبية والنص الأدبي: حسين بوحسون، مجلة الموقف الأدبي، دمشق2002، العدد378.

4. إشكالية الأسلوبية في التجربة النقدية المعاصرة: سامية راحج، مجلة: علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج67، مج17، نوفمبر 2008.

5. الانزياح وتعدد المصطلح: أحمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، الكويت1997، مج25،ع3، يناير/ مارس.

6. التحليل البنيوي للرواية: محمد عزام، مجلة الموقف الأدبي، دمشق2001، العدد361.

7. التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية، التراث وإشكاليات المنهج، فتحي أبو العينين، مجلة عالم الفكر، الكويت1995، المجلد23، العددان3/ 4.

8. الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية: محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، الرباط.

9. مصطلح الانزياح: يوسف وغليسي، مجلة علامات في النقد،جدة2008، ج64، مج16.

10. من الأسلوبية إلى الشعرية: جانماري كلينكينبرغ، ترجمة: فريدة الكتاني، مجلةفكر ونقد، الرباط.

11. من سلطة الكاتب إلى حرية القارئ: عمران المصطفي، مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد88.

12. نظرية المنهج الشكلي: بوريس ايخنباوم، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مجلة أقلام العدد10، 1979.

13. نقد النقد في المفهوم والمقاربة المنهجية: محمد مريني، مجلة علامات في النقد، جدة2008، ج64، مج16.

14. نقد النقد ونقده في سوريا: أحمد جاسم الحسين، مجلة الموقف الأدبي، دمشق2007، العدد439، تشرين الثاني.

خامساً: المعاجم والقواميس.

1. المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة1983.
2. معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم/منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر2010.
3. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت1985.
4. المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم: محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة 2003
5. قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة2003.
6. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة 2001.

سادساً: الأدلة والمراجع الإحصائية.

1- دليل الأطروحات الجامعية ماجستير دكتوراه في الجمهورية اليمنية، المجلس الأعلى لتخطيط التعليم، صنعاء 2008.

2- دليل الدراسات والأبحاث الجامعية، المركز الوطني للمعلومات، صنعاء 2009.

3- موقع كلية الآداب جامعة صنعاء على شبكة النت،
http://www.sanauniv.net/web/adab_web/aboutusl.html

4- موقع كلية الآداب جامعة عدن على شبكة النت،
http://www.adenuniversity.edu.ye/Faculty_ArtsAR.htm

5- موقع كلية التربية جامعة عدن على شبكة النت،
http://www.adenuniversity.edu.ye/Faculty_eduadenAR.htm

6- موقع المركز الوطني للمعلومات:
http://www.yemen-nic.net

سابعاً: المواقع الالكترونية.

1- في تجربة النقد الأدبي المعاصر في اليمن الجهد الأكاديمي والمناهج الحديثة، حاتم الصكر، موقع الكاتب الدكتور حاتم الصكر، رابط الموقع: http://www.hatemalsagr.net

2- آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة : مراد عبدالرحمن مبروك، موقع نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، تاريخ النشر14/ 3/ 2011، الرابط: http://aljasra.org/cult.

3- المنهج النقدي في الأدب والغرابة: لعبد الفتاح كليطو،16ديسمبر2006،على الرابط:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7095



الخطاب النقدي

في الرسائل الجامعية

مناهجه و إجراءاته

علمياً تتأطر هذه الدراسة في حقل "نقد النقد", وهو حقل معرفي "يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية", ويتفحص على نحو دقيق سير المقاربات النقدية وأشكال تنظيمها وصلابة المستوى المنهجي فيها, وقد شكل الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية الإطار المعرفي العام لاشتغال الدراسة وتطبيق فرضياتها البحثية, ومثل المعطى المنهجي في هذا الخطاب نقطة الجذب التي أغرت بالتلبث عندها؛ وتأمل مقولاتها وتفحص فاعليتها وطرق اشتغالها في المتن النقدي المستهدف بالدراسة, ذلك أن المنهج في الدراسات الأكاديمية يعد "الأداة القادرة على بلورة الأهداف, وتحديد المنطلقات, وتأطير الأفكار بشكل جلي وواضح", ولأنه -أي المنهج- ليس كلا واحدا؛ فهو معرفة ((مفاهيم, نظرية, مرجع)), وهو علم ((شروط العلم)), وهو طريقة تعامل ((إجراء, أسلوب, خطة))؛ فإن فاعليته في الرسائل الجامعية لا تتحقق بمجرد إعلان الباحث عن استعانته بهذا المنهج أو ذاك, مالم يردف ذلك فهم شمولي يتمثل المنهج باعتباره منظومة متكاملة, تبدأ بوعي خلفياته الفلسفية والفكرية ومفاهيمه النظرية, وتنتهي باستيعاب إجراءاته العملية وأدواته التحليلية.

وذلك ما حرصت الدراسة على إبرازه عبر استقصاء المناهج الرائجة في حقل الدراسات النقدية الجامعية, وتتبع صيغ اشتغالها, ومستويات تمثل الدارسين لها, واستيعابهم لمنطلقاتها وجهازها الاصطلاحي وآلياتها الإجرائية, وأشكال تحققها العلمي والمعرفي في صلب ممارساتهم النقدية الأكاديمية.



daramjadbooks
daramjadbooks
amjadbooksdp

Tel: +9624652272
Fax: +9624653372

Mob: +962796914632
+962799291702
+962796803670

dar.amjad2014db@yahoo.com
dar.almajd@hotmail.com
daramjadbooks@gmail.com